



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Joaquim Casqueiro do Nascimento

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada

O Contributo do Comprovisador na Leitura Musical à Primeira Vista

Mestrado em Ensino da Música

Orientador Científico: Professor Doutor Fernando A. R. Vieira

Orientador Institucional: Mestre Ana Leonor Pereira

Orientador Cooperante: Mestre Rúben Vicente Carapêto Maurício

Almada, 2019

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada

Academia de Música de Alcobaça – Alcobaça

O Contributo do Comprovisador na Leitura Musical à Primeira Vista

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada
apresentado com vista à obtenção do 2º ciclo de estudos
conducente ao grau de Mestre em Ensino de Música, ao
abrigo do Despacho nº 15045/2011, de 7 de novembro.

Mestrado em Ensino da Música

Orientador Científico: Professor Doutor Fernando A. R. Vieira

Orientador Institucional: Mestre Ana Leonor Pereira

Orientador Cooperante: Mestre Rúben Vicente Carapêto Maurício

Almada, 2019

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

O presente trabalho foi realizado por Joaquim Casqueiro do Nascimento, do Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino, no ano letivo de 2017/2018.

O seu auto declara que:

- (i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.
- (ii) Este trabalho, as partes dele, não foi previamente submetido como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.
- (iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se atesta que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.
- (iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital este trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção eletrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.
- (v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para as entidades competentes e prevista na legislação.

29 de março de 2019

Assinatura

(Joaquim Casqueiro do Nascimento)

À memória
do meu Pai sempre presente
do meu amigo Sérgio Reis
do meu professor José Luís Ferreira
por tudo...

Ao meu neto João

Agradecimentos

A todos os professores que me acompanharam nesta jornada.

Ao professor e amigo Paulo Valente Pereira por sempre me ter dado força para continuar.

Ao Compositor e amigo Pedro Louzeiro por me ter autorizado a utilização do Comprovisador, para pôr em prática este projeto de investigação, e pela sua disponibilidade e apoio incondicional.

Ao Professor Doutor Fernando António Rodrigues Vieira pela sua orientação e aconselhamentos científicos, que foram cruciais na realização deste trabalho. Não posso deixar de mencionar todo o apoio, disponibilidade e prontidão com que respondeu a todas as minhas questões.

À Mestre Ana Leonor Pereira, Orientadora Institucional, pelo apoio e disponibilidade na orientação do Relatório Final de Estágio.

Ao Orientador Cooperante Mestre Rúben Maurício, professor na Academia de Música de Alcobaça, por toda a ajuda e apoio durante a prática docente supervisionada.

À Academia de Música de Alcobaça pela sua colaboração, ao conceder autorização para o desenvolvimento da prática docente supervisionada na Instituição, proporcionando a conciliação entre a teoria e prática do meu trabalho de Mestrado.

Ao Conservatório Regional de Castelo Branco, na pessoa do Professor de Guitarra Sérgio Chitas e respetiva Direção Pedagógica, pela sua colaboração e acolhimento.

Ao painel de especialistas que se disponibilizaram em colaborar na validação de um dos instrumentos de pesquisa utilizado neste trabalho.

Ao Paulo Costa pelo precioso contributo na edição de imagem.

Aos meus alunos, por terem proporcionado pôr em prática esta experiência, e serem eles o estímulo para continuar a acreditar que vale a pena ser professor.

À minha família por todo o apoio.

À Idalina sem a qual não seria possível...chegar até aqui.

Resumo

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música e da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada este trabalho constitui-se, numa primeira parte, como um relatório referente à prática pedagógica realizada durante o estágio, procurando fazer uma reflexão sobre o desenvolvimento e formação profissional tendo em conta que o percurso docente deve ser desenvolvido na sua dimensão profissional, social e ética, na dimensão de desenvolvimento do ensino e da aprendizagem, na dimensão de participação na escola e de relação com a comunidade e na dimensão de desenvolvimento profissional ao longo da vida.

A Prática de Ensino Supervisionada constitui-se assim como um contributo para a formação de futuros professores, na medida em que possibilita uma perceção mais próxima da realidade prática, complementando assim os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo da formação académica.

A segunda parte deste documento, integra o projeto de investigação subordinado ao tema “O contributo do Comprovisador na leitura musical à primeira vista” e é o reflexo de toda uma pesquisa desenvolvida ao longo do Mestrado em Ensino da Música. Trata-se de um Projeto de Investigação – Ação que visa testar o impacto do software Comprovisador, e sua eficácia nas competências de leitura musical à primeira vista, abordagem essa quase sempre complexa, contribuindo deste modo para uma reflexão e sistematização académica.

Palavras-chave: ensino da música, novas tecnologias, Comprovisador, leitura à primeira vista

Abstract

In the scope of the Master's Degree in Music Teaching and the Supervised Teaching Practice Course, this work constitutes, in the first part, a report referring to the pedagogical practice carried out during the internship, seeking to reflect on professional development and training. Taking into account that the course of teaching should be developed in its professional, social and ethical dimension, in the development dimension of teaching and learning, in the dimension of participation in school and in relation to the community and in the dimension of professional development throughout life.

The Supervised Teaching Practice is thus a contribution to the training of future teachers, insofar as it makes possible a closer perception of practical reality, thus complementing the theoretical knowledge acquired during the academic training.

The second part of this document is part of the research project under the theme "The contribution of the Proofreader in the musical reading at first sight" and is the reflection of all the research developed during the Masters in Teaching of Music. It is a Research-Action Project that aims to test the impact of the software provender, and its effectiveness in the musical reading skills at the first sight of the students, an approach that is almost always complex, contributing to an academic reflection and systematization.

Keywords: music education, new technologies, Comprovisador, sight-reading

Índice Geral

Agradecimentos	ix
Resumo	xi
Abstrac	xiii
Índice Geral	xv
Índice de Quadros	xix
Índice de Figuras	xxi
Índice de Tabelas	xxiii
Índice de Anexos	xxv
Lista de Abreviaturas	xxvii
Parte I – Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada	1
Introdução	3
1. Estrutura e Objetivos da Prática de Ensino Supervisionada	5
1.1. Estrutura	5
1.2. Objetivos	7
2. Enquadramento da prática profissional	9
2.1. O Ensino Artístico Especializado da Música	9
2.2. Objetivos individuais, expetativas, competências e análise SWOT	11
3. Instituição de acolhimento da Prática de Ensino Supervisionada – AMA	15
3.1. História e Contextualização da Escola	15
3.2. Enquadramento legal	15
3.3. Contexto geográfico, socioeconómico e cultural.	15
3.4. Estrutura orgânica	17
3.5. Oferta e Projeto Educativo	17
3.6. Análise SWOT da Instituição	18
3.7. Breve nota sobre o Conservatório Regional de Castelo Branco	19

4. Prática Pedagógica Supervisionada – breve descrição	21
5. Filosofia de ensino	23
6. Observação de aulas	25
7. Organização do ensino e aprendizagem	27
8. Planeamento do ensino e aprendizagem	29
9. Avaliação	31
9.1. Tipos de avaliação	32
9.1.1. Avaliação de diagnóstico	32
9.1.2. Avaliação formativa	32
9.1.3. Avaliação sumativa	32
9.2. Como avaliar o processo de ensino e aprendizagem de um instrumento – a Guitarra	32
10. Participação na escola	33
11. Relação com a comunidade	35
12. Desenvolvimento e formação profissional ao longo da vida	37
13. Reflexão global sobre contributos do estágio para o desenvolvimento profissional	39
Conclusão	41
Referências Bibliográficas	43
Parte II – Projeto de Investigação	49
Introdução	51
1. Revisão de Literatura	53
1.1. A Investigação-Ação no processo de ensino/aprendizagem	53
1.1.1. O que é a Investigação-Ação. Definição e génese	54
1.1.2. Vantagens da Investigação-Ação	56
1.1.3. A Investigação-Ação em educação	57
1.2. Leitura musical à primeira vista	58
1.3. A Didática no processo ensino/aprendizagem	61
1.4. As novas tecnologias ao serviço do ensino da música	63

1.5. O computador como ferramenta	64
1.6. Um novo software. Génese e aplicação no processo ensino- aprendizagem	65
1.6.1. Laboratório de Música Mista	65
1.6.2. O impacto do jogo	66
1.6.3. O Comprovisador	67
1.6.4. A utilização do Comprovisador na prática da leitura musical à primeira vista	68
2. Descrição do projeto de investigação	73
2.1. Tema de investigação	73
2.2. Objetivo e Pergunta de partida	73
3. Metodologia de Investigação	75
3.1. Caracterização do meio e da população alvo	76
3.2. Caracterização do meio em que se insere a Amostra	76
3.3. Caracterização da Amostra	77
3.4. Métodos de recolha de dados	79
3.5. Fase de Investigação Qualitativa	79
3.5.1. A Observação	80
3.5.2. Sistematização da Observação	82
3.6. Fase de Investigação Quantitativa	84
3.6.1. Validação externa de conteúdo	84
3.6.2. Validação interna através de verificação temporal	90
3.6.3. Distribuição e recolha dos questionários aos elementos da amostra	92
4. Discussão de resultados	97
4.1. Análise dos padrões de comportamento observados na leitura convencional	98
4.2. Análise dos padrões de comportamento observados com Comprovisador	98
4.3. Análise dos dados quantitativos	99
5. Limitações da Investigação	101
6. Considerações finais	103

Conclusão	105
Referências Bibliográficas	109
Anexos	115

Índice de Quadros

Quadro 1 - Calendarização semanal de aulas dadas ou assistidas supervisionadas	6
Quadro 2 - Cronograma do estágio	7
Quadro 3 - Análise SWOT do estagiário	14
Quadro 4 - Análise SWOT da Instituição	18
Quadro 5 - Definição de competências a desenvolver na disciplina de instrumento	28
Quadro 6 – Paralelo entre aprendizagem da língua materna e linguagem musical	60
Quadro 7 – Caracterização da amostra	78
Quadro 8 – Padrões de execução das leituras	81
Quadro 9 – Quadro de sistematização das categorias observadas	83
Quadro 10 – Apresentação dos especialistas participantes no processo de validação externa de conteúdo	85
Quadro 11 – Síntese das percentagens de satisfação do subgrupo da população alvo	92
Quadro 12 – Síntese das percentagens de satisfação da amostra	100

Índice de figuras

Figura 1 - Dinâmica cíclica de ação-reflexão	57
Figura 2 - Ecrã do <i>Practice Mode</i> onde se define o Pitch Set	69
Figura 3 - Aspeto da partitura dinâmica antes do surgimento das notas	70
Figura 4 – Aspeto da partitura dinâmica com a nota fá – 1ª corda / 1º traste com a respetiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada	70
Figura 5 – Aspeto da partitura dinâmica com as notas fá – 1ª corda / 1º traste e mi – 1ª corda solta e respetiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada	71
Figura 6 – Aspeto da partitura dinâmica com as notas mi – 1ª corda solta e fá – 1ª corda / 1º traste e respetiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada	71
Figura 7 - Questionário de verificação do grau de satisfação dos sujeitos da amostra	89

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Resultados dos inquéritos aos especialistas	88
Tabela 2 – Mapa geral de apresentação de dados do subgrupo da população alvo	90
Tabela 3 – Mapa geral de apresentação de dados dos sujeitos da amostra	94

Índice de Anexos

Anexo A – Legislação do ensino artístico especializado da música	117
Anexo B – Conservatório Regional de Castelo Branco – Unidade de Ensino Secundário	119
Anexo C – Email de autorização para gravação de aulas no Conservatório de Música de Castelo Branco	121
Anexo D – Pedido de autorização para gravação da unidade temática de Guitarra, no Conservatório Regional de Castelo Branco	122
Anexo E – Autorização da Direção Pedagógica, do Conservatório Regional de Castelo Branco, para gravação da unidade temática de Guitarra	123
Anexo F – Autorização do Encarregado de Educação para gravação de aulas no Conservatório Regional de Castelo Branco	124
Anexo G – Email de pedido de implementação do projeto de Investigação-Ação na AMA	125
Anexo H – Autorização dos Encarregados de Educação para gravação de aulas na AMA	126
Anexo I – Exercícios que permitem atingir objetivos planificados pelo Professor Estagiário	139
Anexo J – Ficha Síntese da observação da classe	141
Anexo K – Listas de repertório para oito graus de ensino da disciplina de Guitarra	142
Anexo L – Planificação de aulas	149
Anexo M – Critérios de avaliação	175
Anexo N – Parâmetros de avaliação	176
Anexo O – Cronograma da investigação	179
Anexo P – Emails enviados aos professores a solicitar validação do questionário	180
Anexo Q – Questionários enviados em anexo ao email dos professores para validação	181
Anexo R – Resposta dos professores à validação dos questionários	183
Anexo S – Questionários dos sujeitos do subgrupo da população alvo (Teste)	193
Anexo T – Questionários dos sujeitos do subgrupo da população alvo (Reteste)	201
Anexo U – Questionários dos sujeitos da amostra (Teste)	209
Anexo V – Questionários dos sujeitos da amostra (Reteste)	222

Anexos em registo digital – DVD

Anexo 1 – Partituras utilizadas na leitura musical à primeira vista

Anexo 2 – Guia de audição de leituras convencionais

Anexo 3 – Guia de audição de leituras com Comprovisador

Anexo 4 – Registo de dados da observação de leituras convencionais

Anexo 5 – Registo de dados da observação de leituras com Comprovisador

Anexo 6 – Imagens editadas do registo de leituras convencionais

Anexo 7 – Imagens editadas do registo de leituras com Comprovisador

Lista de abreviaturas

PES - Prática de Ensino Supervisionada

ISEIT – Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Almada

AMA – Academia de Música de Alcobaça

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

PIF – Plano Individual de Formação

SWOT - Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats

ZDP – Zona de Desenvolvimento Proximal

Parte I

Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A conclusão do Mestrado em Ensino da Música consente a obtenção do grau de Mestre em Ensino e consequentemente a qualificação profissional para o exercício da docência. No âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES), integrada no segundo ano do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Almada (ISEIT), surge como trabalho a desenvolver o Relatório Final de Estágio, sob a Orientação Institucional da Mestre Ana Leonor Pereira e do Orientador Cooperante Mestre Rúben Vicente Carapêto Maurício.

A prática docente supervisionada foi realizada em função dos objetivos de estágio, bem como das competências que se pretendem adquirir enquanto docente, numa perspetiva de desenvolvimento profissional que se deverá perpetuar ao longo da vida. Esta prática docente foi realizada na Academia de Música de Alcobaça (AMA) ao longo do ano letivo de 2017-2018 proporcionando a conciliação entre teoria e prática.

A PES apresenta-se, como um trabalho importante em todo o processo de conclusão do ciclo de estudos, tendo em vista a estrutura e organização do estágio, bem como a planificação temporal, possibilitando ao professor uma maior integração na escola e um melhor contacto com a comunidade escolar, com as várias dimensões da profissão docente. Este é o princípio de uma longa experiência. A forma como se organiza, a PES permite ao professor um contacto com o ensino básico e secundário.

Todo o trabalho se encontrará devidamente justificado através da referência a bibliografia consultada sobre a temática, numa dimensão mais geral e num plano mais específico, bem como se apoiará no Decreto-Lei nº 240/2001 de 17 de agosto, que estabelece e aprova o perfil geral de desempenho profissional do educador de infância e do professor do ensino básico e secundário, que encontra o seu enquadramento jurídico na Lei de Bases do Sistema Educativo, e pela sua importância respeitante ao trabalho a realizar ao longo do estágio.

Já o Decreto-Lei nº 74/2006, de 24 de março, alterado pelo Decreto-Lei nº 115/2013, de 7 de agosto define o regime jurídico da Habilitação Profissional para a Docência na Educação Pré-Escolar e nos Ensinos Básico e Secundário, encontrando-se em conformidade o Regulamento da PES dos Mestrados em Ensino da Música, do Campus Universitário de Almada do ISEIT. O referido regulamento menciona a PES como uma "...componente de formação integradora da formação educacional geral, das didáticas específicas, da formação cultural, social e ética, da formação em metodologias de investigação educacional e da formação na área da docência, que visa o desenvolvimento pessoal e profissional do futuro docente, através da iniciação à prática profissional num determinado domínio de habilitação para a docência." (ISEIT, 2015).

Como já foi acima referido o presente documento apresentar-se-á norteado pelas definições do Decreto-Lei nº 240/2001 de 17 de agosto, no que respeita ao perfil de desempenho profissional nas suas diversas dimensões, ou seja, dimensão profissional, social e ética, dimensão de desenvolvimento do ensino e da aprendizagem, dimensão de participação na escola e de

relação com a comunidade e dimensão de desenvolvimento profissional ao longo da vida. Com base nestas quatro dimensões do desempenho docente levou-se a cabo, uma reflexão sobre o percurso a desenvolver ao longo do estágio, assim como a organização das atividades pensadas para cada uma delas.

Importa mencionar que o presente trabalho tem ainda como suporte o recente Decreto-Lei nº 55/2018 de 6 de julho, que "...estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário, os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, de modo a garantir que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória." (Anexo A)

O objetivo do estágio é, em suma, uma contribuição para o alcance de um patamar profissional que se pretende de maior qualidade, tendo em conta as diversidades e semelhanças das realidades com que o docente é confrontado, numa escola que se pretende inclusiva promotora de melhores aprendizagens e desenvolvimento de um perfil de competências para o exercício de uma cidadania ativa e esclarecida ao longo da vida.

1. Estrutura e Objetivos da Prática de Ensino Supervisionada

1.1. Estrutura

Apresentada a Licenciatura em Música / Variante de Execução / Ramo: Cordas Dedilhadas (Guitarra), realizada na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), concluída em 2016, foi efetuado o ingresso no ISEIT no ano letivo 2016-2017.

A PES foi realizada na AMA no ano letivo de 2017-2018, com protocolo formulado com o ISEIT, sob a orientação do professor cooperante Mestre Rúben Vicente Carapêto Maurício e da Orientadora Institucional Mestre Ana Leonor Pereira.

O plano de Mestrado contempla a frequência de dois anos letivos, encontrando-se o estágio organizado em três períodos:

- Período de indução – planificação, elaboração do Plano Individual de Formação (PIF) e organização dos momentos de estágio.
- Período de prática supervisionada – prática docente e elaboração do Portefólio do Professor, que pretende ser um momento reflexivo da prática profissional.
- Período de avaliação e reflexão – elaboração do relatório final que pretende ser um momento reflexivo sobre toda a PES. Neste último momento de avaliação é incluído o trabalho de investigação desenvolvido ao longo do Mestrado, sobre um tema relacionado com a prática docente.

Tendo em linha de conta os conteúdos definidos para o PIF, foram realizadas em média 15h de trabalho semanal (Quadro 1) de PES. Considerando que o estágio tem como obrigatoriedade 450 horas de prática letiva, outras atividades docentes e de desenvolvimento profissional são incluídas de forma a completar o total de horas de contacto, ou seja, horas de trabalho de apoio a alunos, aulas gravadas ou assistidas supervisionadas pela orientadora institucional, reuniões de docentes, realização de audições, no âmbito da realização das várias atividades na escola de acolhimento, bem como a participação em congressos, *Masterclasses* e *Workshops* de Guitarra Clássica (Quadro 2).

Quadro 1 - Calendarização semanal de aulas dadas ou assistidas supervisionadas

2ª feira			3ª feira	4ª feira			5ªfeira			6ª feira	sáb.
				12:00	Reunião com Orientador Cooperante	AMA (Núcleo de Estágio)					
14:30 15:15	A (1º Grau)	FAB					14:30 15:15	I (1º Grau)	AMA		
15:15 16:00	B (1º Grau)	FAB					15:15 16:00	J (1º Grau)	AMA		
16:00 16:45	C (1º Grau)	FAB									
							16:40 17:25	K (2º Grau)	SMP		
17:30 18:00	D (Iniciação)	AMA					17:25 18:10	L (3º Grau)	SMP		
18:00 18:45	E (5º Grau)	FEM					18:10 18:55	M (3º Grau)	SMP		
18:45 19:30	F (5º Grau)	FEM					18:55 19:40	N (4º Grau)	SMP		
19:30 20:00	G (Iniciação)	AMA									
20:00 20:30	H (Iniciação)	AMA									

Legenda do quadro:

FAB – Escola Frei António Brandão

AMA – Academia de Música de Alcobaça

FEM – Escola Frei Estevão Martins

SMP – Escola São Martinho do Porto

Quadro 2 - Cronograma do estágio

			Ano letivo 2017/2018							
			Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Maio
	Atividades	Horas Previstas								
Prática letiva	Aulas dadas ou assistidas supervisionadas	270 h	2 h	30 h	12 h	24 h	48 h	48 h	50 h	56 h
Outras atividades docentes	Aulas de apoio	10 h		9 h	1 h					
	Reuniões de Departamento	4 h			2 h			2 h		
	Reuniões gerais de avaliação	6 h			3 h			3 h		
	Masterclass de Guitarra	30 h				30 h				
	Audições	24 h		2 h	6 h			8 h		8 h
	Concerto de Natal	5 h			5 h					
	Espectáculo da Primavera	5 h							5 h	
	Recitais de 9º ano	4 h								4 h
	Concurso Pequenos Grandes Talentos	5 h							5 h	
Atividades de desenvolvimento profissional	Reuniões com Orientador Cooperante	29 h	3 h	5 h	3 h	5 h	3 h	3 h	2 h	5 h
	Reuniões com Orientador Institucional	6 h		1 h	1 h	2 h	2 h			
	XI Encontro Nacional da APEM – A Música, o ensino geral e o especializado	6 h		6 h						
	Workshop de Guitarra Clássica	46 h					15 h	20 h	11 h	
	Total de Horas	450 h								

1.2. Objetivos

A experiência do estágio tem como objetivo coadjuvar o desenvolvimento de novas competências da prática docente, bem como melhorar outras que têm vindo a ser aplicadas ao longo dos vários anos de experiência enquanto docente na área do ensino da música. Assim, a reflexão sobre as práticas docentes, no que diz respeito aos seus aspetos éticos e deontológicos, o apoio na experiência e na partilha de saberes, a prática de investigação e outros recursos formativos, irão certamente contribuir para uma melhor avaliação do desempenho profissional bem como a aprendizagem e desenvolvimento de um perfil de competências dos alunos.

Desta forma, todo o percurso no Mestrado em Ensino da Música visa a qualificação profissional para o desempenho da docência, bem como a aquisição de novos conhecimentos, novas visões das práticas de ensino, aplicação e consolidação de metodologias, tendo em vista o

melhoramento contínuo da prática profissional, imprescindível na formação da identidade profissional do futuro docente facultando a construção da Práxis Pedagógica.

Assim, considera-se importante como iniciação à prática profissional os seguintes aspetos:

- A observação e colaboração em situações de educação e ensino, bem como a prática supervisionada no local das atividades desenvolvidas ou em sala de aula;
- A aquisição de competências na planificação de aulas ou atividades, ensino e avaliação;
- A realização do estágio na perspetiva de articulação entre o conhecimento e a forma como se transmite, tendo como objetivo principal a aprendizagem;
- A realização do estágio numa perspetiva de desenvolvimento profissional, inculcando nos formandos a necessidade da permanente melhoria das aprendizagens dos seus alunos;
- O momento de prática docente orientado numa dimensão profissional, social e ética, numa dimensão de desenvolvimento do ensino e da aprendizagem, numa dimensão de participação na escola e de relação com a comunidade e numa dimensão de desenvolvimento profissional ao longo da vida.

2. Enquadramento da prática profissional

2.1.O Ensino Artístico Especializado da Música

Em Portugal o ensino de uma das expressões artísticas que mais se tem debatido e evoluído, ao longo dos anos, é provavelmente a música, no entanto, um debate sério sobre todo o sistema ainda se encontra por consolidar. A evolução do ensino da música no nosso país tem aparecido numa tentativa de estruturação que anda muito ao sabor e em função dos contextos históricos, políticos, sociais, culturais e económicos que o país vai atravessando.

A reforma de 1983 introduziu a música no sistema geral de ensino, criando áreas vocacionais no ensino preparatório e secundário, e as Escolas Superiores de Música inseridas na estrutura de Ensino Superior Politécnico. Quer na educação infantil, quer no 1º Ciclo de Ensino Básico, a formação musical ficou a cargo dos educadores de infância que receberam, nas Escolas Superiores de Educação, simultaneamente uma formação musical e uma formação pedagógica, não possuindo nenhuma preparação musical anterior, o que se revela para além de insuficiente, bastante limitativo para a progressão do ensino na área da música.

No 2º Ciclo do Ensino Básico a Música integrou-se numa área de Educação Artística e Tecnológica – Educação Musical – mantendo um carácter obrigatório, sendo que no 3º ciclo, e apenas nos 7º e 8º anos, era oferta apenas de escolas que decidiram essa especificidade no seu projeto educativo. No 9º ano de escolaridade a disciplina de música simplesmente não era contemplada. Facilmente se deduzirá que nos 3 anos do ensino secundário não se encontrava previsto o ensino da Música, restando apenas a hipótese aos alunos que pretendiam seguir o ensino da Música a frequência numa escola especializada.

Nesta conjuntura foram desenvolvidos no ensino preparatório e secundário unificado, cursos gerais de instrumento, sendo o ensino da música, uma área específica de carácter profissionalizante nos cursos complementares do ensino secundário, nas vertentes de formação musical, instrumento e canto. Os planos de estudos foram posteriormente legislados, passando a incluir três componentes de formação: formação geral, formação específica e formação vocacional.

A frequência nos cursos acima descritos podia ser efetuada em diferentes regimes, nomeadamente em regime integrado (disciplinas de formação geral, específica e vocacional ministradas no estabelecimento de ensino artístico), em regime articulado (disciplinas de formação geral ministradas numa escola de ensino preparatório ou secundário e as disciplinas de formação específica e vocacional ministradas no estabelecimento de ensino artístico especializado), e em regime supletivo (a formação específica e vocacional ministrada no estabelecimento de ensino artístico, independentemente das habilitações do aluno).

Não obstante a sua importância, a reforma teve muitas dificuldades de aplicação, nunca foi pacífica e ainda hoje causa polémica, quer devido à falta de regulamentação posterior, quer também pela falta de aceitação da mudança por parte dos diferentes intervenientes.

A partir de 2006 até 2009, assiste-se a uma tentativa de concretização, melhoria e democratização do ensino especializado da música, com cursos que visam proporcionar o aprofundamento da educação artística e dos conhecimentos em ciências musicais e performativas, favorecendo o domínio avançado da execução dos instrumentos, em regimes de frequência integrado, supletivo e articulado, sendo este último proporcionado em escolas privadas e públicas, mas ministrado por instituições de referência, com o apoio de financiamentos estatais.

Ao longo dos anos os cursos de Ensino Artístico Especializado têm sofrido diversas alterações, nomeadamente com o Decreto-Lei n.º 139/2012 de 5 de julho, que veio estabelecer os “princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos dos ensinos básico e secundário, da avaliação dos conhecimentos a adquirir e das capacidades a desenvolver pelos alunos e do processo de desenvolvimento do currículo dos ensinos básico e secundário” (p.3477). O presente diploma estabelece ainda, as ofertas formativas no ensino básico, onde se inclui os Cursos de ensino artístico especializado e os Cursos de ensino vocacional.

Através da Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho o Ministério da Educação criou o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, assim como, através da Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto, cria os cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano. Ambas as portarias aprovam os respetivos planos de estudo que podem ser feitos de acordo com o seguinte regime de frequência:

- Regime Integrado - onde todas as disciplinas são lecionadas num estabelecimento de ensino;
- Regime Articulado - onde as disciplinas são lecionadas em dois estabelecimentos de ensino, sendo as disciplinas do Regime Geral lecionadas numa escola e as disciplinas do Ensino Artístico Especializado noutra estabelecimento de ensino;
- Regime Supletivo - onde todas as disciplinas de formação científica e técnico-artística são lecionadas num estabelecimento de ensino.

Os projetos pedagógicos das escolas vocacionais de música têm revelado dificuldades de enraizamento nas suas comunidades, nomeadamente, no que respeita às articulações com o chamado ensino genérico e a falta de ambições curriculares diferenciadas que respondam à diversidade da procura pelo que se torna legítimo questionarmo-nos sobre a eficácia do modelo de ensino da música em regime articulado.

O recente Decreto-Lei nº 55/2018 de 6 de julho, que estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário, os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação, implementa uma maior flexibilidade na gestão curricular, com vista à dinamização de trabalho interdisciplinar, devendo as práticas de coadjuvação privilegiar as áreas de Educação Artística. A apropriação da autonomia curricular, conferida por este Decreto-Lei, possibilita a gestão flexível

das matrizes curriculares-base, que no caso dos Cursos Artísticos Especializados, a escola organiza os tempos letivos na unidade que considerem mais adequada.

2.2. Objetivos individuais, expectativas, competências e análise SWOT¹

Podemos afirmar que os padrões de desempenho docente definem a essência da profissão e todas as tarefas que dela resultam. Os mesmos permitem orientar a prática da docência, respondendo ao que são as exigências das constantes mudanças sociais e a criação de linhas orientadoras que garantam maior eficácia e qualidade do processo ensino-aprendizagem, bem como a avaliação do trabalho do docente que contribuirá para o desenvolvimento profissional, das práticas educativas nos estabelecimentos de ensino. Neste sentido será necessário ter em conta várias dimensões da ação docente em torno das quais se estrutura o seu desempenho.

A dimensão profissional social e ética, num tempo em que as mutações sociais são constantes, torna fundamental que o docente se adapte a novas realidades que lhe são impostas. Deste modo a autoavaliação de desempenho docente é imprescindível para que uma evolução na carreira possa ocorrer. Cabe assim, neste contexto, apelar ao valor da prática reflexiva, como processo chave do desenvolvimento profissional, para além do reducionismo tecnicista, ou seja, de uma prática reflexiva crítica, ampla e profunda, de acordo com Isabel Alarcão:

“A noção de professor reflexivo baseia-se na consciência da capacidade de pensamento e reflexão que caracteriza o ser humano como criativo e não como mero reproduzidor de ideias e práticas que lhe são exteriores. É central, nesta conceptualização, a noção do profissional como uma pessoa que, nas situações profissionais, tantas vezes incertas e imprevistas, atua de forma inteligente e flexível, situada e reativa.” (Alarcão, 2003)

Na vertente profissional social e ética, de acordo com o Decreto-Lei n.º 240/2001 de 30 de agosto, o professor “...promove aprendizagens curriculares, fundamentando a sua prática profissional num saber específico resultante da produção e uso de diversos saberes integrados em função das ações concretas da mesma prática, social e eticamente situada”.

Assim o profissional de educação deverá assumir compromissos assentes em diversos pressupostos:

1. Assumir a função específica de ensinar recorrendo ao saber próprio da profissão apoiado na investigação e na reflexão;
2. Exercer a atividade profissional na escola, entendendo esta como uma instituição educativa, à qual está socialmente cometida a responsabilidade específica de garantir a todos, numa perspetiva de escola inclusiva, um conjunto de aprendizagens de natureza diversa, designado por currículo;
3. Assumir a dimensão cívica e formativa das suas funções, com as inerentes exigências éticas e deontológicas que lhe estão associadas;

¹ SWOT - Strengths, Weaknesses Opportunities and Threats (Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças)

4. Apoiar todos os esforços para promover a democracia e os direitos humanos através da educação.

Mas não se poderá continuar a falar de ensino sem ter em conta a componente que constitui efetivamente o âmago do ensino, ou seja, o relacionamento entre os professores e os seus alunos, o cerne do ensino de qualidade, onde o equilíbrio relacional tem de ser constantemente restabelecido, num clima de confiança mútua de forma a melhorar a educação.

Desta forma o docente deverá assumir compromissos com os seus alunos que devem assentar em:

1. Fomentar o desenvolvimento da autonomia dos alunos e a sua inclusão na sociedade;
2. Promover a qualidade dos contextos do processo educativo, de modo a garantir o bem-estar dos alunos e o desenvolvimento de todas as componentes da sua identidade individual e cultural;
3. Identificar ponderadamente e respeitar as diferenças culturais e pessoais dos alunos e demais membros da comunidade educativa;
4. Valorizar os diferentes saberes e culturas de modo a combater processos de exclusão e discriminação.

Na dimensão profissional, social e ética uma outra componente importante a ter em conta é o compromisso com o grupo de pares e com a instituição de ensino. Deste modo devem considerar-se os seguintes itens:

1. Compromissos com a direção da escola.
 - 1.1. Assegurar a informação relativamente às responsabilidades legais e administrativas;
 - 1.2. Respeitar as cláusulas dos contratos de trabalho e os direitos dos educandos;
 - 1.3. Cumprir as instruções críveis da direção.
2. Compromissos com os colegas.
 - 2.1. Fomentar uma boa capacidade relacional e de comunicação;
 - 2.2. Promover a interajuda entre os pares e a importância do trabalho colaborativo;
 - 2.3. Promover a partilha de diferentes saberes nos mais variados contextos do exercício da profissão.

Em suma, devemos entender a dimensão profissional, social e ética de forma transversal e assumi-la como vertente que deverá atravessar a totalidade do desempenho docente.

O desenvolvimento do ensino e da aprendizagem pressupõe a estruturação do processo educacional, proporcionando alcançar os objetivos e metas previamente definidas, ou seja, em educação definir os objetivos de aprendizagem significa estruturar conscientemente todo o processo educacional. Essa estruturação ocorre em resultado da conceção e planificação do ensino aprendizagem que se encontra diretamente relacionado com as escolhas de conteúdos,

metodologias, atividades, recursos disponíveis, estratégias e instrumentos de avaliação a adotar por um determinado período de tempo.

Deste modo, pode considerar-se que o docente promove aprendizagens no âmbito de um currículo, na sua área de formação, alicerçadas em critérios de rigor científico, no quadro de uma relação pedagógica de qualidade, cabendo-lhe adotar determinados critérios na sua prática:

1. Promover aprendizagens significativas no âmbito dos objetivos do projeto curricular, desenvolvendo competências essenciais e estruturantes que o integram;
2. Utilizar, de forma integrada, saberes próprios da sua disciplina e saberes transversais e multidisciplinares adequados ao respetivo nível e ciclo de ensino, porque em cada ano de escolaridade é sempre possível estabelecer pontes com outras disciplinas que os alunos estudam (Formação Musical, Coro, Classe de Conjunto, etc.);
3. O professor, qualquer que seja a disciplina que leccione, deverá utilizar corretamente a língua portuguesa. É através dela que comunicamos, por isso, o professor deve utilizá-la com rigor e clareza de modo a promover nas suas aulas a comunicação;
4. Utilizar e incorporar adequadamente nas atividades de aprendizagem, em função das situações, linguagens diversas e suportes variados, nomeadamente as tecnologias de informação e comunicação, promovendo a aquisição de competências básicas neste último domínio;
5. Promover o envolvimento ativo dos alunos nos processos de aprendizagem, recorrendo à atividade experimental sempre que esta se revele pertinente;
6. Desenvolver estratégias pedagógicas distintas, conducentes ao sucesso e realização de cada aluno, no quadro sociocultural da diversidade das sociedades e da diferença dos sujeitos, centrado nos valores, saberes, experiências e outras componentes dos contextos e percursos pessoais, culturais e sociais dos alunos. A realidade de cada aluno é distinta pelo que deverão ser respeitadas as diferenças entre cada um deles;
7. Assegurar a realização de atividades educativas de apoio aos alunos e cooperar na deteção e acompanhamento dos alunos com necessidades educativas especiais, existindo por vezes a necessidade de alterar objetivos;
8. Incentivar a construção participada de regras de convivência democrática promovendo uma gestão, com segurança e flexibilidade, de situações problemáticas e conflitos interpessoais de natureza diversa;
9. Utilizar a avaliação, nas suas diferentes modalidades e áreas de aplicação, como elemento regulador e promotor da qualidade do ensino, da aprendizagem e da sua própria formação devendo a mesma ser transparente para os alunos, pais e comunidade, permitindo uma reflexão sobre as suas aprendizagens, dificuldades e estratégias de forma a poder ultrapassá-las e melhorá-las.

No campo da gestão ou planeamento estratégico A análise SWOT de desempenho profissional é um instrumento de análise de situações, que pode ser aplicada como ferramenta de

trabalho de planeamento de estágio, permitindo uma melhor clarificação das práticas pedagógicas e o que esperar das mesmas, facilitando a identificação de pontos fortes, pontos a melhorar e ideias de melhoria.

Quadro 3 - Análise SWOT do estagiário

Análise SWOT			
Dimensões	Pontos fortes	Pontos a melhorar	Ideias de melhoria
Dimensão profissional, social e ética	- Prática da docência ao longo de 20 anos	- Pouca experiência docente com alunos de nível Secundário	- Assistir a aulas de outros docentes de Ensino Secundário
	- Formação contínua, tanto no Ensino Genérico de Música como no Ensino Vocacional de Música		
	- Muito boa relação professor/aluno/encarregado de educação		
	- Bom conhecimento do repertório do Ensino Básico		
	- Aplicação de bons critérios de avaliação		
	- Conhecimento da Legislação que regula o Ensino Especializado de Música		
Processos de ensino-aprendizagem	- Bom Conhecimento do repertório de Ensino Básico	- Consolidar o conhecimento do repertório de Ensino Secundário	- Pesquisa de repertório contemporâneo de nível Secundário
	- Boas práticas de métodos de avaliação		
Participação na escola e relação com a comunidade	- Participação na realização de workshops de Guitarra		
	- Organização de programas para orquestra de guitarras		
	- Participação em concertos de alunos, abertos à população		
Desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida	- Reflexão sobre as práticas profissionais		- Conclusão do Mestrado em Ensino da Música
	- Formação contínua ao longo da vida		
	- Realização de trabalho em equipa		
	- Realização de investigação na área do ensino-aprendizagem		

3. Instituição de acolhimento da Prática de Ensino Supervisionada - AMA

3.1. História e Contextualização da Escola

A Banda de Alcobaça, entidade titular da AMA, é uma das instituições mais antigas do concelho de Alcobaça remontando a sua origem a um agrupamento musical - a Fanfarra Alcobacense - composto apenas por instrumentos de metal. Documentada a sua atividade desde o ano de 1900 a 1912, atingiu um nível artístico-musical que lhe valeu o honroso título de Real Fanfarra Alcobacense, concedido pelo rei D. Carlos e pela rainha Dona Amélia.

Com a sua fundação a 19 de março de 1920, a Banda de Alcobaça dá a conhecer o seu trabalho a uma vasta área do território nacional, durante quase quarenta anos. Segue-se um interregno de vinte e oito anos, tendo a Banda voltado de novo à sua atividade em janeiro de 1985, com a criação de uma escola de música que se tem vindo a afirmar no panorama musical português muito por conta do repertório executado, mais próximo de uma orquestra de sopros, ou mesmo de uma banda sinfónica, do que de uma banda filarmónica tradicional.

Com este ressurgimento da Banda de Alcobaça em 1985, o funcionamento durante décadas de várias bandas filarmónicas no concelho, e dado o elevado número de jovens músicos que demonstravam interesse pelo ensino artístico, tornou-se evidente a necessidade da criação de uma escola especializada de música, o que veio a concretizar-se a partir do ano letivo de 2002/2003 com a autorização de funcionamento por parte do Ministério da Educação. Importa ainda salientar que com o crescimento dos cursos de música a AMA abre portas também à área da dança, tendo obtido a respetiva autorização a partir do ano letivo 2009/2010.

Desde 2002 que a AMA, enquanto escola de ensino especializado, funciona em instalações com adaptação de condições acústicas, de luminosidade e arejamento, cedidas pelo Município de Alcobaça, sendo que no momento, passados quinze anos, as mesmas instalações se tornaram exíguas relativamente ao número de alunos e cursos existentes.

3.2. Enquadramento legal

No que concerne ao seu enquadramento legal a AMA rege-se pela legislação aplicável a este setor, nomeadamente o Decreto-Lei n.º 152/2013 de 4 de novembro que consagra o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, a Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho no que se refere ao funcionamento dos cursos de iniciação e básico de música e dança e a Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, ao nível dos cursos secundários de música e dança.

3.3. Contexto geográfico, socioeconómico e cultural

A AMA encontra-se localizada na cidade de Alcobaça, mas a sua atuação extravasa a freguesia em que está inserida – União de Freguesias de Alcobaça e Vestiaria. Abrange vários concelhos do distrito de Leiria, nomeadamente Caldas da Rainha, Nazaré e Porto de Mós, e do distrito de Santarém como é o caso de Rio Maior.

Com uma área de 408,2 km², o concelho de Alcobaça é o segundo concelho mais populoso da região Oeste - 56.693 residentes, de acordo com os Censos de 2011. Neste concelho a AMA articula o ensino especializado de música no Agrupamento de Escolas de Cister (4 escolas), no Agrupamento de Escolas de São Martinho do Porto e no Agrupamento de Escolas da Benedita e Externato Cooperativo da Benedita. Fora do concelho a sua atuação está presente no concelho das Caldas da Rainha, mantendo protocolo com o Colégio Frei Cristóvão em À-dos-Francos e com o Agrupamento de Escolas de Santa Catarina. No concelho da Nazaré a articulação também se verifica com o Agrupamento de Escolas e com o Externato D. Fuas Roupinho. Quanto ao concelho de Rio Maior, regista-se o ensino articulado com o Agrupamento de Escolas Marinhas do Sal e, por fim, no concelho de Porto de Mós com o Instituto Educativo do Juncal.

A grande abrangência geográfica permite salientar o relevante papel da AMA, no contexto regional, no que diz respeito ao ensino artístico especializado da música, sendo que para além dos cursos de iniciação, básico supletivo, secundário articulado e supletivo e cursos livres, ministrados na sua sede, a academia estabeleceu protocolos de articulação para o ensino da música em regime articulado com escolas de ensino regular.

Analisando a frequência de alunos, verifica-se que a maioria se encontra inscrita em ensino articulado sendo o número de alunos em regime de ensino supletivo meramente residual, facto este que se prende com a gratuitidade do regime articulado que permite a uma maioria de alunos, com menores possibilidades económicas, a oportunidade de frequência de uma escola de ensino especializado de música.

O projeto da AMA apresenta-se e reveste-se de uma importância e aspiração rara no todo nacional, com protocolos de articulação com treze escolas de ensino regular onde uma grande parte das disciplinas são ministradas nas próprias escolas, facilitando a coordenação dos tempos letivos dos seus alunos.

A AMA tem assumido um papel relevante, no ensino vocacional de música na região, influenciando na vida cultural de populações bastante díspares do ponto de vista geográfico, social e económico, devido à já referida abrangência que chega a zonas que distam mais de cinquenta quilómetros do local da sua sede, estendendo o raio de ação para uma dimensão extra-concelhia.

Muitos destes concelhos possuem equipamentos recentes como bibliotecas, teatros, entre outros, mas na sua grande maioria sem programação artística regular e com os quais a AMA tem estabelecido parcerias no que concerne a atividades pedagógicas e artísticas de qualidade. A título de exemplo pode mencionar-se a organização do Cistermúsica – Festival de Música de Alcobaça (desde 2002), o Concurso Internacional de Música de Câmara “Cidade de Alcobaça” (que completou já a sua 5ª edição). Será ainda de mencionar a parceria no sector das aulas de música e outras atividades artísticas, no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular no 1º ciclo, a

expressão musical e corporal em várias instituições de ensino pré-escolar privado e mantém parceria com a Universidade Sénior de Alcobaça. Apresenta ainda ofertas formativas em áreas como a Rockschool e o Teatro Musical, através de cursos com certificação internacional. Recentemente tem em marcha um projeto inclusivo que abrange dezenas de alunos com necessidades educativas especiais.

3.4. Estrutura orgânica

No que concerne à estrutura orgânica do estabelecimento e ensino, constituem os órgãos de direção, administração e gestão da AMA, o Diretor Executivo, a Direção Pedagógica e Assessoria à Direção Pedagógica, o Conselho Pedagógico, os Coordenadores dos Grupos Disciplinares, os Coordenadores de Escola e os Serviços Administrativos.

A Academia utiliza uma plataforma online – MUSa² – que permite uma gestão célere de todos os processos inerentes ao funcionamento da instituição, nomeadamente o controle de assiduidade de alunos e professores, a sumarização de aulas, a comunicação com os encarregados de educação, o preenchimento de horas não letivas, a inserção das avaliações intercalares e periódicas, entre outros.

Possui atualmente um corpo docente composto por mais de 60 professores e cerca de 2000 alunos em todos os seus projetos, sendo que dos Cursos Artísticos Especializados de Música e Dança, atividade principal, fazem parte mais de 600 alunos.

3.5. Oferta e Projeto Educativo

Um projeto educativo tendo como base de orientação da sua estratégia educativa, deverá ser um instrumento dinâmico evolutivo que se adapte às mudanças da comunidade.

A AMA tem privilegiado o desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural, processo que tem contribuído para a liberdade de escolha dos alunos no que concerne à sua formação futura, ou seja, desde a sua criação que a Academia se propõe a formar futuros músicos, criadores, professores, mas também ouvintes, num pressuposto de que o ensino artístico promove a aquisição de competências no domínio da criação artística especializada, mas ajuda simultaneamente a formação do indivíduo enquanto cidadão consciente capaz de desenvolver, enriquecer e aprofundar o seu sentido estético e capacidade crítica.

Constitui ainda objetivo da Academia a participação em projetos coletivos e pessoais, que potenciem novas perspetivas de ligação entre os elementos da comunidade educativa e os elementos externos à mesma, fortalecendo o contacto direto com os estabelecimentos de ensino básico e secundário, na perspetiva de um melhor funcionamento do ensino articulado no contexto educativo da região.

² Software vocacionado para a gestão do ensino artístico.

Esta simbiose pretende assim promover o sucesso musical a partir duma prática letiva de excelência, visando a aquisição de competências no final de cada ciclo de ensino; proporcionar condições de conclusão do curso secundário do ensino artístico com vista ao ingresso no ensino superior; possibilitar a abertura para outros percursos curriculares; estimular e valorizar o espírito crítico bem como a capacidade de reflexão, a criatividade e a inovação; sensibilizar a comunidade envolvente para a música estimulando a proximidade na comunidade educativa; criar projetos transdisciplinares que motivem a comunidade para a importância da participação na vida cultural da cidade e da região; reforçar ou estabelecer parcerias e protocolos com entidades locais e regionais e agentes culturais; organizar cursos, *workshops* e *masterclasses* que complementam a formação dos alunos, convidando professores e músicos de reconhecido mérito; divulgar as atividades da AMA junto da comunidade local e regional, valorizando os concertos, audições e disponibilizando informação atualizada sobre os diversos aspetos pedagógicos.

3.6. Análise SWOT da Instituição

No que concerne à gestão ou planeamento estratégico, a análise SWOT da instituição de acolhimento – AMA – constitui um importante instrumento de análise de práticas e situações, que pode ser aplicada como ferramenta de gestão e planeamento de um trabalho responsável e rigoroso, por parte de todos os seus intervenientes.

Quadro 4 - Análise SWOT da Instituição

Análise SWOT			
Pontos fortes	Pontos fracos	Oportunidades	Ameaças
- Localização da Sede da Academia de Música de Alcobaça		- Oferta de ensino secundário articulado gratuito	- Não permitir a continuidade de ensino secundário gratuito
- Os órgãos de direção, administração e gestão possuem uma vasta experiência profissional	- Dependência de Financiamento por parte do Ministério da Educação	- Novas instalações	- Pouca adesão, por parte dos alunos, na continuidade do Ensino Artístico Especializado, após a conclusão do 9º ano
- A maioria dos docentes possui experiência profissional	- Falta de espaços para prática de eventos, como audições, concertos, entre outros		
- Múltiplas parcerias consolidadas com instituições locais			

3.7. Breve nota sobre o Conservatório Regional de Castelo Branco

Atendendo a que no ano letivo em que ocorreu a prática pedagógica supervisionada, a AMA não tinha inscritos alunos do Ensino Secundário, foi necessário recorrer a outra instituição de ensino.

Deste modo foi solicitado, ao Conservatório Regional de Castelo Branco, autorização para lecionar uma aula de guitarra a um aluno/a desse nível de ensino, bem como o registo vídeo da mesma, situação que foi aceite, quer pelo professor de Guitarra da aluna, Sérgio Chitas, quer pelo Conselho Pedagógico da instituição (Anexos B, C, D, E e F).

4. Prática Pedagógica Supervisionada – breve descrição

As componentes teóricas de Ciências da Educação e das Ciências da especialidade a ensinar, conjuntamente com a Prática Pedagógica Supervisionada da formação de professores, cuja finalidade expressa é iniciar o aluno no universo da prática profissional docente, constituem as três componentes da formação de professores.

A Prática Pedagógica Supervisionada assume grande importância no Mestrado em Ensino da Música, adotando a forma de estágio, isto é, de prática de docência assistida e orientada, proporcionando uma progressiva introdução ao mundo profissional da docência, das realidades da escola e suas conjunturas envolventes. Melhor afirmando, a prática pedagógica não deve esquecer a realidade concreta da escola e os determinantes sociais que a circundam. Teoria e prática não existem isoladas, constituem uma unidade e exercem uma influência mútua.

O seu desenvolvimento, geralmente de forma gradual, inicia-se pela observação de contextos comunitários e escolares, progredindo para a observação de aulas e prática docente pontual a alunos do professor cooperante. Numa fase seguinte a prática docente passa a ser acompanhada, orientada e refletida, permitindo ao futuro docente uma prática de desempenho em contexto real, proporcionando o desenvolvimento de competências necessárias para um desempenho consciente.

Os intervenientes no processo formativo de Prática Pedagógica Supervisionada são o Orientador Institucional, ou seja, o docente da instituição de formação que acompanha e orienta a prática pedagógica e o Professor Cooperante que é, por definição, um professor da escola onde a prática é realizada, tendo sido no caso deste estágio, como já referido anteriormente, a AMA através de protocolo estabelecido com o ISEIT, para o desencadear da prática pedagógica supervisionada. Foi ainda autorizada a realização do projeto de investigação do Mestrado em Ensino da Música, na sua vertente prática, com os alunos da AMA. (Anexos G e H)

Em suma, a formação prática é a essência de qualquer formação profissional possuindo uma evidente ligação com a avaliação e posterior certificação profissional, entendendo-se assim o estágio não apenas como um processo de formação, mas também um processo de avaliação das aprendizagens atuais e avaliação das capacidades dos futuros docentes.

5. Filosofia de ensino

O processo de ensino/aprendizagem enfrenta um conjunto de novas necessidades, de mudança de paradigma, que implica uma intervenção diferenciada de apoio, por parte das instituições de ensino. A necessidade de criação de novos espaços, novos recursos e apoio pedagógico, são imprescindíveis a uma mudança que enfrenta obstáculos nem sempre fáceis de ultrapassar.

Entendendo a educação como uma prática humana direcionada por uma determinada conceção teórica, podemos afirmar que existe uma relação recíproca entre filosofia e educação, ou seja, partindo da visão que se tem do mundo, o processo educacional vai possibilitando uma nova leitura do mesmo. A aprendizagem é, desta forma, um processo de aquisição e assimilação de novos padrões, novas formas de ser, pensar e agir.

As práticas educativas desenvolvidas ao longo do estágio alicerçaram-se na aquisição de um conjunto de competências, critérios e princípios teóricos que se direcionam para uma visão de diversidade de abordagens educacionais. Deste modo, e partindo da premissa de que a educação é um ato intencional, o educando deve ser observado e respeitado no seu universo cultural, ou seja, o professor deverá considerar o prévio conhecimento do aluno, assim como as suas necessidades e interesses, tendo em conta que é capaz de educar para abrir espaço para reflexões e formas de progredir.

Ao longo do processo de aprendizagem o professor tem sempre a oportunidade de contactar com teorias de diferentes pedagogos, psicólogos ou outros estudiosos da prática pedagógica, sendo natural que se identifique mais com determinadas teorias e métodos de ensino/aprendizagem.

No caso específico do ensino da música podemos referir, entre muitos outros, Suzuki que defende que o objetivo principal do ensino é tentar envolver o aluno com a música, da mesma forma que ele se envolve com a linguagem quando está a aprender a falar.

Kodály por sua vez salienta a importância da exposição à música no desenvolvimento do sentido estético. Segundo ele são importantes os primeiros padrões rítmicos derivados da música tradicional, ou seja, o estudo com crianças deveria ter como ponto de partida as canções folclóricas a partir das quais se vai alargando o universo musical até adquirir a compreensão da literatura musical universal, sendo que o canto permite o contacto com parâmetros musicais como a pulsação, o ritmo, a forma e a melodia. Kodály defende ainda que uma das sequências da aprendizagem será primeiro ouvir, seguidamente falar com sílabas rítmicas, cantar. A notação só será introduzida posteriormente, depois destes conceitos terem sido adquiridos.

De acordo com Edgar Willems “O canto, na criança, é mais do que uma simples imitação, pois desperta nela qualidades musicais congénitas ou hereditárias: sentido do ritmo, da escala, dos acordes, até mesmo da tonalidade, etc.” Ele valoriza o movimento corporal associado à parte

auditiva, ou seja, o desenvolvimento rítmico, nomeadamente movimentos corporais naturais, o tempo (pulsção), o compasso, a subdivisão, e o ritmo propriamente dito (células e formas rítmicas). Um dos princípios básicos para Edgar Willems é enfatizar a necessidade do trabalho prático antes do ensino musical propriamente dito. Uma das características do seu método baseia-se no mínimo de teoria para o máximo de prática interiorizada.

Para E. J. Dalcroze o movimento é utilizado para interiorização do ritmo. A aprendizagem rítmica segue diversos passos e deverá partir dos valores rítmicos de colcheia e semicolcheia que são os associados mais diretamente ao andar, correr e falar. Ainda segundo este pedagogo, o primeiro instrumento a utilizar deve ser o corpo, pois este é o que mais rapidamente responde ao ritmo e às dinâmicas.

Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano, logo fortalecerá a relação professor aluno, possibilitando o aumento da autoconfiança por parte do educando.

No caso de Vigótski, o autor defende que o processo de apropriação, enquanto processo de interiorização de ações e objetivações sociais, é um processo educativo por excelência, tornando a qualidade das situações sistematizadas e intencionais de ensino-aprendizagem imprescindíveis para garantir o desenvolvimento de todas as possibilidades máximas duma criança.

Saliente-se ainda Abel Carlevaro, um dos maiores expoentes da didática da guitarra. Ele é responsável pela criação de exercícios que contêm unicamente as dificuldades técnicas propriamente ditas, permitindo ao aluno o enfoque num problema isoladamente, resultando num progresso mais rápido e eficiente, ou seja, de forma a otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais. Como exemplo do seu método distingue-se o facto de tocar uma passagem em que sejam necessárias ambas as mãos, mas não utilizar a mão esquerda o que leva o aluno a tomar consciência da ação motora da mão direita.

Pensar, pôr em prática as metodologias defendidas por estes teóricos, constitui uma mais valia em todo o processo de ensino/aprendizagem, sendo elas facilitadoras de um processo evolutivo consistente que permite ao aluno uma formação mais sólida (Anexo I).

6. Observação de aulas

Um dos princípios mais consensuais sobre a formação de professores é o da necessidade de incluir a investigação no seu plano de formação, numa ótica de atitude experimental de carácter científico, transpondo o empirismo, ou seja, saber observar e problematizar. Para este efeito, a observação de aulas desempenha um papel fundamental em toda a metodologia experimental, constituindo uma das primeiras necessidades das diferentes etapas da formação científica e de uma intervenção pedagógica alicerçada.

O sucesso das aulas observadas baseia-se num processo colaborativo dos intervenientes, tanto do professor observado como do observador, beneficiando ambos dessa mesma observação e do debate sobre o resultado das aulas, assegurando deste modo benefícios mútuos no desenvolvimento pessoal e profissional, bem como numa melhoria da missão educativa prestada e para o desenvolvimento do trabalho colaborativo, com vista ao sucesso educativo dos alunos.

A observação de aulas requer uma preparação cuidadosa (Anexo J), tendo em conta os seguintes aspetos:

- Definição da frequência das aulas observadas;
- Duração das aulas observadas;
- Focos específicos a observar;
- Escolha das metodologias a utilizar;
- Conceção de instrumentos de registo adaptados;
- Observação de diferentes alunos;
- Observação de aulas em vários dias da semana;

Em suma, o processo de ensinar deve ser encarado, por qualquer professor, como um processo com critérios de rigor bem definidos e devida adequação deontologia, permitindo assim regular o exercício da sua profissão.

7. Organização do ensino e aprendizagem

Os saberes docentes são adquiridos e construídos através de um processo contínuo de aprendizagem, visando a inserção e o domínio do seu trabalho, pelo que não podemos afirmar que o saber dum professor seja constituído por conteúdos imutáveis. Toda a formação docente deverá orientar-se para a necessária revisão da compreensão das práticas pedagógicas dos professores, considerando-se que toda a trajetória dum profissional de educação vai sendo construída e os seus conhecimentos reafirmados.

De forma a permitir atender aos objetivos propostos pelos docentes, todo o processo educativo, deve ser orientado por metodologias que assumam um papel facilitador do ensino-aprendizagem. Elas devem ser encaradas como um conjunto de procedimentos didáticos eficazes, com vista a obter o máximo de rendimento, devendo o professor utilizar diferentes didáticas, aperfeiçoar constantemente as suas técnicas e métodos de ensino, atendendo às necessidades dos alunos. Em suma, o professor deverá assumir um papel reflexivo quanto à eficácia das suas metodologias em relação à aprendizagem.

Não podemos esquecer que o ensino tem também implícita uma relação ética de responsabilidade e, como tal, o professor não tem sempre o controlo total das situações, dos resultados ou das ações, isto é, a relação pedagógica nunca pode ser totalmente controlada. Mas é precisamente esta relação ética, este compromisso vulnerável, a dúvida e a incerteza, que abrem a possibilidade de melhorar os educadores e da educação ter realmente lugar.

Deve o professor verificar quais os métodos de ensino que se revelam mais eficazes em relação à aprendizagem dos alunos, ou seja, o processo educativo deve ser orientado por metodologias que possibilitem chegar aos objetivos propostos pelos docentes. Deste modo entende-se a metodologia como um conjunto de didáticas utilizadas de forma a alcançar os objetivos de ensino/aprendizagem de modo mais eficaz. A utilização de novas tecnologias, constituem excelentes estímulos e proporcionam novos métodos de ensino.

O professor deve utilizar o conhecimento que foi adquirindo ao longo da sua experiência e nos processos de reflexão da sua própria prática, empregando o conhecimento adquirido no processo de ensino, que não se resume à informação obtida, mas sim na capacidade de trabalhar com essa informação, processá-la, classificá-la, analisá-la e contextualizá-la.

A definição de competências a desenvolver é fundamental na organização do ensino e aprendizagem. No caso específico da disciplina de instrumento, esta visa o desenvolvimento individual das faculdades específicas inerentes ao desempenho instrumental, proporcionando ao aluno um domínio de aspetos técnicos e expressivos, sob a orientação do professor, salvaguardando que o repertório de um determinado programa deve ser abordado de forma a adequar o trabalho a realizar consoante as necessidades de cada aluno (Anexo K).

Quadro 5 - Definição de competências a desenvolver na disciplina de instrumento

Definição de Competências	
Postura	Utilização correta do corpo relativamente ao instrumento.
Sonoridade	Flexibilidade, igualdade de registos, ressonância/vibração, timbre, colorido.
Fraseado	Coerência, diversidade. Relacionar o fraseado com a época das obras.
Dinâmica	Aperfeiçoamento da paleta de dinâmicas.
Articulação	Legatto e stacatto.
Afinação	Controlo da pressão dos dedos da mão esquerda.
Destreza motora	Sincronização de movimentos.
Memorização	Desenvolvimento dos diferentes tipos de memória: auditiva, muscular e visual.
Leitura à primeira vista	Capacidade de leitura à primeira vista.
Interpretação	Rigor interpretativo e desenvolvimento da capacidade interpretativo-estilística. Criatividade e autonomia na interpretação. Desenvolvimento do uso da agógica: ritenuto, rallentando e accelerando.
Capacidade de se apresentar em público	Explorar questões como a atitude em palco e o controlo do seu sistema nervoso.
Maturidade técnica	Poder aceder ao ensino superior de música.

8. Planeamento do ensino e aprendizagem

Considerando que ensinar é levar o aluno a aprender algo, podemos afirmar que o ensino se deve encontrar ao serviço dessa mesma aprendizagem, sendo por isso necessária uma boa gestão dos programas, de modo flexível, distinguindo o fundamental do irrelevante. Para que tal aconteça será necessário ter em conta a competência científica e pedagógica do professor que permita equacionar de forma adequada as suas escolhas.

A disciplina de Guitarra, de carácter essencialmente prático, deverá sempre encontrar-se estruturada de forma progressiva, de modo a proporcionar ao aluno um domínio de competências técnicas do instrumento e desenvolvimento musical. Qualquer programa deverá ser sempre abordado de maneira a ajustar às necessidades e conhecimentos prévios de cada aluno.

Um professor de qualquer instrumento para além das suas competências musicais, tem de ser um pedagogo, um observador e até um especialista em comportamento. A imaginação, a adaptação de estratégias e linguagem que os alunos entendam são condições fundamentais para a abordagem de novas competências dos alunos.

A planificação deve ser encarada como um importante instrumento auxiliar da prática pedagógica e contribuir para o sucesso do ensino-aprendizagem. No que concerne às aulas de instrumento, e tendo em conta o seu carácter individual, o professor deverá ter em mente que cada aluno é sempre diferente. A planificação assume-se assim como o modo mais eficaz que cada docente tem de preparar o seu trabalho, organizar o tempo das suas aulas e garantir uma melhor aprendizagem por parte dos seus alunos (Anexo L).

9. Avaliação

A avaliação no processo ensino aprendizagem constitui uma tarefa necessária e permanente no trabalho do docente, devendo por isso, acompanhar todos os passos do processo, permitindo a comparação dos resultados obtidos, do trabalho conjunto do professor e seus alunos, com os objetivos propostos. Com o intuito de verificar progressos ou dificuldades, de forma a direcionar para alterações necessárias, a avaliação insere-se assim tanto nas funções didáticas como na dinâmica e estrutura de todo o processo ensino aprendizagem.

“É assim que, no domínio da educação, a avaliação se reveste, como afirma (Rodrigues, 1998), de múltiplas facetas: orientar os alunos segundo as suas capacidades, julgar o nível de competência de um professor ou, ainda, avaliar o desempenho das escolas.” (Alves, 2004)

Elemento essencial, é através da avaliação que se torna possível uma análise dos conteúdos tratados num determinado currículo, e o nível de trabalho do professor e do aluno numa forma contínua, permitindo determinar o grau de assimilação de conceitos. O processo de avaliação só é possível quando existe uma boa planificação que defina objetivos gerais e específicos para um determinado conteúdo programático.

O processo de avaliação deve permitir que o aluno seja um elemento ativo, reflexivo e responsável pela sua aprendizagem, cabendo ao professor fornecer meios facilitadores da aprendizagem, propondo aos alunos tarefas, de diferente natureza e dimensão, individuais ou de grupo, que reflitam as finalidades do currículo. A avaliação deve ser encarada numa perspetiva formativa de todo o processo educativo, ou seja, como um processo regulador da prática educativa que possibilite a orientação da intervenção do professor no desenvolvimento e percurso do aluno nos domínios sócio afetivo e cognitivo.

O Decreto-Lei n.º 6/2001 de 18 de janeiro estabelece os “princípios orientadores da organização e da gestão curricular do ensino básico, bem como da avaliação das aprendizagens e do processo de desenvolvimento do currículo nacional” (p.259). O diploma estabelece ainda um princípio orientador para um conjunto de “aprendizagens e competências, integrando os conhecimentos, as capacidades, as atitudes e os valores, a desenvolver pelos alunos ao longo do ensino básico” (p.259). A avaliação das aprendizagens está contemplada no artigo 12º do Capítulo III, onde se refere na alínea 1 que “A avaliação constitui um processo regulador das aprendizagens, orientador do percurso escolar e certificador das diversas aquisições realizadas pelo aluno ao longo do ensino básico” (p.261). Na alínea 1, do artigo 13º são referidas as diferentes modalidades de avaliação: diagnóstica, formativa e sumativa, sendo caracterizadas seguidamente nas alíneas 2 a 6 do mesmo artigo.

9.1. Tipos de avaliação

9.1.1. Avaliação de diagnóstico

A avaliação de diagnóstico é realizada no início de cada ano de escolaridade, do semestre ou trimestre, de uma unidade ou de um novo tema e pretendendo apurar o padrão de conhecimento do aluno, as deficiências em relação a pré-requisitos bem como constatar particularidades, ou seja, deve articular-se com estratégias de diferenciação pedagógica, de superação de eventuais dificuldades dos alunos, de facilitação da sua integração escolar e de apoio à orientação escolar e vocacional.

9.1.2. Avaliação formativa

A avaliação formativa ocorre ao longo de todo o ano letivo, sendo a que permite uma avaliação e um acompanhamento progressivo. Permite ao professor obter informações sobre o desempenho do aluno, e auxilia este no desenvolvimento de capacidades cognitivas. A mesma permite informar sobre se os objetivos estão ou não a ser atingidos pelos alunos, auxilia na identificação de possíveis obstáculos que possam estar a comprometer a aprendizagem e localiza deficiência e/ou dificuldades na aprendizagem.

Em suma a avaliação formativa tem um carácter contínuo e sistemático, recorrendo a uma diversidade de instrumentos de recolha de informação que têm necessariamente de estar adequados à diversidade e contextos em que ocorrem as aprendizagens, permitindo a regulação do ensino/aprendizagem.

9.1.3. Avaliação sumativa

A avaliação sumativa classifica os alunos no final de cada período letivo, ou semestre, segundo níveis de aproveitamento, tendo uma função de classificação, por vezes final. A mesma utiliza a informação recolhida no âmbito da avaliação formativa e traduz-se na formulação de um juízo global sobre a aprendizagem do aluno.

9.2. Como avaliar o processo de ensino e aprendizagem de um instrumento – a Guitarra

A avaliação não se deve limitar a ser apenas um instrumento de quantificação que se aplica no final dum processo, mas sim constituir um recurso para acompanhar, de forma contínua, o aluno e o desenvolvimento de competências (conhecimentos, habilidades e atitudes) no processo de ensino/aprendizagem.

Desta forma, essas competências devem ser avaliadas ao longo de todo o ano letivo, trabalhando para a resolução de problemas, propondo tarefas e desafios que incitem os alunos a mobilizar os seus conhecimentos, habilidades e valores (Anexos M e N).

10. Participação na escola

O processo pelo qual um professor dá sentido a si próprio e à sua profissão tem de ter em linha de conta aspetos de contextualização espacial e temporal, intrinsecamente indissociáveis, onde está sempre patente um onde e um quando. Deverá perspetivar a escola e a comunidade como espaços de educação inclusiva e de intervenção social, no quadro de uma formação integral dos alunos para a cidadania democrática.

O docente deverá desenvolver uma atividade participativa:

1. Na construção, desenvolvimento e avaliação do projeto educativo da escola e dos respetivos projetos curriculares;
2. Nas atividades de administração e gestão da escola, atendendo à articulação entre os vários níveis e ciclos de ensino, participando em reuniões de departamento, de avaliação, entre outras;
3. Promovendo outras atividades não letivas como audições, concertos, masterclasses, seminários, entre outras;
4. No projeto curricular de saberes e práticas sociais da comunidade, conferindo-lhes relevância educativa;
5. Promovendo interações com as famílias, nomeadamente no âmbito dos projetos de vida e de formação dos seus alunos, ou de atividades que envolvam os alunos, a Música e a comunidade;
6. Apresentando aos colegas e aos pais projetos desenvolvidos com os alunos, levando assim a Música à comunidade;
7. Valorizando a escola enquanto instituição de desenvolvimento social e cultural, cooperando com outras instituições da comunidade e participando nos seus projetos;
8. Cooperando na elaboração e realização de projetos de intervenção integrados na escola e no seu contexto.

No âmbito do estágio realizado na AMA, durante o ano letivo, para além da prática letiva, foram realizadas diversas atividades docentes fundamentadas nos princípios básicos de uma educação de qualidade, bem como na promoção do envolvimento e participação na vida da comunidade escolar.

Desta forma podem ser mencionadas algumas das atividades desenvolvidas na AMA, durante o período de estágio, que se consideram de maior relevo para o papel de interação entre o docente e a escola. Desta forma destacam-se:

1. Reuniões gerais de professores indispensáveis para um conhecimento geral do funcionamento, gestão e planeamento da instituição;
2. Reuniões do Departamento de Guitarra específicas para a discussão e definição, ente pares, de estratégias, currículos e métodos de avaliação;

3. A realização de Masterclasses de Guitarra, com professores convidados, possibilitando aos alunos novas abordagens técnicas e interpretativas relativamente às peças que estudam com o seu professor, abrindo assim novos horizontes, promovendo ainda a interação entre colegas;
4. A realização de audições, abertas aos encarregados de educação e à comunidade em geral, promovendo assim o conhecimento de todo um trabalho desenvolvido dentro escola;
5. A realização do Concerto de Natal, no Mosteiro de Alcobaça, é uma atividade de grande dimensão, enriquecedora no que respeita ao envolvimento da totalidade das áreas de ensino artístico da escola, dos pais e instituições parceiras;
6. A realização do Espetáculo da Primavera, efetuado na cidade da Benedita, promovendo a descentralização de um espetáculo de grande folego, possibilitando uma participação e envolvimento mais direto de uma escola, deslocada geograficamente do polo central e o acesso de novos públicos da comunidade;
7. Os Recitais de 9º ano constituem-se como o culminar de um percurso efetuado que permitirá decisões futuras quanto à continuidade do seu percurso escolar, momento esse partilhado entre pais, professores, outras instituições parceiras e comunidade em geral;
8. O Concurso Pequenos Grandes Talentos que constitui um desafio/oportunidade para os alunos, cujo percurso se revelou evolutivo e empenhado, mostrando, em público, o resultado do seu trabalho, podendo desta forma constituir uma motivação para os colegas ou novos alunos.
9. O Estágio de Orquestra de Guitarras, que tem o objetivo de dinamizar a classe de guitarras da AMA, sendo que o trabalho de conjunto potencia a formação individual dos alunos, o que contribui para o seu enriquecimento artístico. Dá ainda a conhecer ao público em geral a dinâmica de uma guitarra em orquestra.

11. Relação com a comunidade

O perfil de desempenho do docente deve perspetivar a escola e a comunidade no quadro de uma formação integral dos alunos para a cidadania democrática, como espaços de educação inclusiva e de intervenção social. Desta forma, para qualquer professor é fundamental o conhecimento do meio envolvente pois ele influencia a educação da criança. A compreensão desta realidade permite uma melhor adequação do contexto educativo às características individuais, possibilitando a utilização e gestão integrada dos recursos do meio e da instituição.

Assim, a escola faz parte integrante da comunidade e o papel do docente desenvolve-se para além da sua sala de aula, cabendo-lhe colaborar com os diferentes intervenientes no processo educativo, promovendo a criação e o desenvolvimento de relações de respeito mútuo entre docentes, alunos, encarregados de educação e pessoal não docente, bem como com outras instituições da comunidade.

A comunicação da escola com a família não deve ser apenas centrada nas dificuldades do aluno, a nível do comportamento e aprendizagem, mas deve também constituir um momento de partilha e esclarecimento do projeto educativo da escola, envolvendo os pais e facilitar a sua participação nos processos de tomada de decisão da escola.

Atualmente existem diversos meios facilitadores e eficazes na promoção da participação e estreitamento das relações entre professores, alunos e encarregados de educação, nomeadamente através de plataformas eletrónicas, correio eletrónico, entre outros. Desta forma o compromisso com os pais deverá assentar numa boa comunicação, na garantia que os mesmos têm acesso, através dos canais próprios, ao progresso dos seus filhos, bem como promover a sua participação ativa.

Considera-se ainda que a colaboração com diferentes instituições é importante no sentido do desenvolvimento de atividades de formação/sensibilização dos pais e dos alunos, disponibilizar recursos que satisfaçam necessidades da escola e promover a integração e transição de alunos para instituições de ensino ou de trabalho.

Na perspetiva de um melhor funcionamento do ensino no contexto educativo e cultural da região, os projetos coletivos, que promovam novas perspetivas de ligação entre os elementos da comunidade educativa e os elementos externos à mesma, fortalecem o contacto direto e o desenvolvimento de todos os agentes de um processo que se pretende integrado e inclusivo.

12. Desenvolvimento e formação profissional ao longo da vida

O professor deverá encarar a formação como elemento essencial da sua prática profissional, construindo-a a partir das necessidades e realizações que consciencializa, mediante a análise da sua prática pedagógica, a reflexão sobre a construção da profissão e o recurso à investigação, em colaboração com outros profissionais, ou seja, de acordo com Rui Canário:

“(...) a profissão de professor deverá ser altamente qualificada, deverá basear-se num processo formativo marcado por processos de aprendizagem ao longo da vida, deverá ser uma profissão caracterizada pela mobilidade e baseada em processos de trabalho em parceria” (Canário, 2007: 3).

Nesta perspetiva, o professor deve refletir sobre as suas práticas, apoiando-se na experiência, na investigação e em outros recursos importantes para a avaliação do seu desenvolvimento profissional, nomeadamente no seu próprio projeto de formação, na participação em diversas ações de formação e congressos, o que permitirá um contacto com outros professores, outras experiências e outras formas de pensar e agir.

Compete ao docente refletir sobre aspetos éticos e deontológicos inerentes à sua profissão, de modo a poder avaliar os resultados das decisões tomadas, bem como perspetivar o trabalho em equipa como fator de enriquecimento, partilhando saberes e experiências, fomentando um trabalho colaborativo com os órgãos da escola e o seu Orientador Cooperante.

A participação dos professores em projetos de investigação relacionados com o ensino, bem como a aprendizagem da música e o desenvolvimento dos alunos, deve ser encorajado entre pares, na defesa do professor como investigador da sua prática, considerando que a sua colaboração com investigadores na área da educação contribui para uma melhor compreensão do processo de ensino-aprendizagem.

Num mundo em permanente mudança a formação do professor é um processo que começa na formação inicial e que não termina mais. Deverá ter por missão o desenvolvimento de competências pessoais, sociais e profissionais, numa perspetiva de formação ao longo da vida, com o objetivo de alcançar um patamar profissional de grande qualidade, tendo em conta as diversidades e semelhanças das realidades com que é confrontado.

13. Reflexão global sobre contributos do estágio para o desenvolvimento profissional

A experiência vivida no período de estágio permite, para além da articulação das questões teóricas à prática, o contacto direto com diferentes práticas de ensino-aprendizagem, promovendo um melhor conhecimento da realidade educativa e de diferentes dinâmicas, processo este fundamental na prática docente.

É no estágio em exercício que o professor tem a possibilidade de experienciar as diferentes dinâmicas de um espaço e de um tempo específicos, bem como identificar as competências diferentes de cada aluno, de forma a selecionar e adequar estratégias individuais, promovendo adaptações constantes das suas práticas, pelo que são fundamentais as práticas de planificação e avaliação do processo de ensino/aprendizagem.

A formação do professor como prático reflexivo e intelectual crítico, confere um lugar de relevo à investigação pedagógica no estágio através da construção e avaliação de um projeto de intervenção pedagógica supervisionada. Deste modo, o processo formativo combinou a experiência com a reflexão sobre a mesma, num processo dialogante imprescindível para se atingir um novo patamar de eficácia e desenvolvimento de competências, no contexto do sistema educativo.

Na área do ensino artístico é fundamental que os professores reflitam e trabalhem no sentido de incrementar a qualidade do trabalho formativo-artístico, traçando o caminho de uma educação e de uma escola artística que ajude a pensar criticamente, que estimule o desejo de aprender incentivando e promovendo uma sociedade democrática mais culta. Ao professor assiste essa responsabilidade. Parafraseando Rubem Alves, “Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo pela magia da nossa palavra. O professor, assim, não morre jamais...” (Alves, 2012).

Conclusão

Partindo da ideia de que não existe educação neutra e que ela pressupõe sempre uma transmissão de valores, todo o professor é um veiculador, quer pelas suas palavras quer pelos seus atos desses mesmos valores, constituindo-se assim como um modelo para os alunos, o que torna a sua missão um ato de grande responsabilidade, pois poderá mudar a vida de um jovem, ou seja, “despertar seres capazes de viver e comprometer-se como pessoas.” (Emmanuel Mounier-1905-1950).

No que diz respeito concretamente à relação pedagógica, a primeira aula é fundamental, direi mesmo que decisiva, para a qualidade futura das relações entre professor e aluno e conseqüentemente para a qualidade da aprendizagem. Assim, um clima de confiança mútua e uma relação de afeto poderá certamente promover o prazer de aprender. Neste sentido é indispensável criar políticas de mudança que promovam ambientes educativos propícios à motivação para o ensino/aprendizagem, quer dos alunos, quer dos docentes, não se limitando a uma mera fonte de informação.

A elaboração de um relatório final requer reflexão e parte do pressuposto de que constitui um procedimento dinâmico de trabalho e uma ferramenta indispensável no futuro profissional. É um processo de responsabilização e construção do próprio conhecimento científico e pedagógico.

Referências Bibliográficas

- Academia de Música de Alcobaça (2014). *Projeto Educativo (2015/2018)*.
- Academia de Música de Alcobaça (2013). *Regulamento Interno*. (De acordo com o novo - Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior aprovado pelo Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro).
- Academia de Música de Alcobaça (2017). *Circular Nº1. Ano Letivo 2017/2018*.
- Alarcão, Isabel (2003). *Professores reflexivos em uma escola reflexiva*. São Paulo: Cortez Editora.
- Alves, Maria Palmira Carlos (2004). *Currículo e avaliação. Uma perspectiva integrada*. Porto: Porto Editora.
- Ávila, Marli Batista, Métodos ativos (I) – Dalcroze /Willems. Acedido a 27 de maio de 2017 em http://www2.anhembi.br/html/ead01/pedag_musical/aula4.pdf.
- Alves, Rubem (2012). *A Alegria de Ensinar*. Campinas: Papirus Editora.
- Brito, Catarina Rosa da Silva de (2009). *Estudo de caso. Do Portefólio às Competências*. Covilhã.
- Barbosa, João e Alaiz, Vitor (1994). Explicitação de Critérios - exigência fundamental de uma avaliação ao serviço da aprendizagem. *Pensar avaliação, melhorar a aprendizagem*. Lisboa: IIE. Acedido a 28 de maio de 2018 em http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Secundario/Documentos/Avaliacao/explicitacao_criterios.pdf.
- Canário, Rui (2007). Formação e desenvolvimento profissional dos professores. In *Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, Conferência Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da Vida*. Lisboa.
- Castilho, Maria Luísa Correia, (2007). A Música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril. In *Convergências. Revista de Investigação e ensino das artes*, nº 12.
- Concelho Científico para a Avaliação de Professores (27 de agosto de 2010). *Proposta N.º 1/CCAP/2010. Padrões de Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Concelho Científico para a Avaliação de Professores (25 de janeiro de 2008). *Recomendações sobre a elaboração e aprovação pelos conselhos pedagógicos de instrumentos de registo normalizados previstos no Decreto Regulamentar nº 2/2008*. Lisboa: Ministério da Educação. Acedido a 18 de novembro em www.ccap.min-edu.pt/docs/Rec_1-CCAP-2008.pdf.

- Decreto-Lei nº 240/2001, de 30 de agosto de 2001. Acedido a 30 de outubro em http://www.spm-ram.org/conteudo/ficheiros/legislacao/ecd/DL204-2001_30Ago.pdf.
- Decreto-Lei nº 74/2006, de 24 de março. Acedido a 30 de outubro em https://www.fct.pt/apoios/bolsas/DL_74_2006.pdf.
- Decreto-Lei nº 139/2012 de 5 de julho. Acedido a 30 de outubro em http://www.spn.pt/Media/Default/Info/5000/200/10/5/dec_lei-139-2012.pdf.
- Decreto-Lei nº 55/2018 de 6 de julho. Acedido a 4 de setembro em <https://dre.pt/home/-/dre/115652962/details/maximized>.
- Delors, Jacques, et al. (1998). *Educação um Tesouro a Descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. São Paulo: Cortez Editora.
- Eco, Humberto (1984). *Como se faz uma Tese em Ciências Humanas*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Estrela, Albano (1990). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma Estratégia de Formação de Professores*. (3ª ed) Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Estrela, Maria Teresa (2010). *Profissão Docente. Dimensões Afetivas e Éticas*. Porto: Areal Editores.
- Estanqueiro, António (2012). *Boas Práticas na Educação*. Queluz de Baixo: Editorial Presença.
- Ferraz, A.P., & Belhot, R.V. (2010). Taxonomia de Bloom: Revisão teórica e apresentação das equações do instrumento para definição de objetivos instrucionais. In *Revista Gestão e Produção*, N.º 2, pp. 421-431. Acedido a 25 de novembro de 2017 em <http://www.scielo.br/pdf/gp/v17n2/a15v17n2.pdf>.
- Ferreira, C. A. (2007). *A Avaliação no Quotidiano da Sala de Aula*. Editora: Porto Editora.
- First steps in piano playing. *Libretto 2016: 1 ABRSM news and views*. Acedido a 25 de maio de 2017 em www.abrsm.org.
- Flores, Maria Assunção e Ana Margarida Veiga Simão (Orgs.), *Aprendizagem e desenvolvimento profissional de professores: Contextos e Perspetivas*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- Formosinho, João (2009). *Formação de Professores. Aprendizagem profissional e acção docente*. Porto: Porto Editora.
- Freixo, Manuel João Vaz (2012). *Metodologia Científica. Fundamentos, Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Gagnard, Madeleine (1974). *Iniciação Musical dos Jovens*. Lisboa: Editorial Estampa.

- Gomes, Carlos. (2000). *Contributos para o estudo do ensino especializado de música em Portugal*. Memória Final do CESE, I. J. Piaget. Almada: documento policopiado.
- Goulart, Diana (2000). *Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály. Semelhanças, diferenças, especificidades*. Acedido a 20 de maio de 2017 em http://www.dianagoulart.com/Canto_Popular/Educadores.html.
- Graça, Anabela et al. (fev. 2011). *Avaliação do Desempenho Docente. Um Guia para a Ação*. Lisboa: Lisboa Editora.
- Herdeiro, R. & Silva, A. M. (2011). Desenvolvimento Profissional Docente: contextos e oportunidades de aprendizagem na escola. In *Libro de Actas do XI Congreso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia*. Coruña: Facultad de Ciências da Educación, pp. 2717-2728. Acedido a 19 de abril de 2018 em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13692/1/Desenvolvimento%20profissional%20docente.pdf>.
- IX Curso Ricardo Gallén de Guitarra y Fisioterapia 2017. Acedido a 1 de junho de 2018 em <http://www.tonicotoli.es/curso-ricardo-gallen/>.
- Jaques-Dalcroze, Émile (1965). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne: FoetischFrères. Acedido a 27 de maio de 2017 em <https://archive.org/stream/lerythmelamusiqu00jaqu#page/2/mode/2up>.
- Kamii, Constance (1996). *A Teoria de Piaget e a Educação Pré-Escolar*. (2ª ed.). Lisboa: Instituto Piaget.
- Manual de Apoio à Observação Observar e Aprender. Acedido a 20 de março de 2018 em http://quc.tecnico.ulisboa.pt/files/sites/31/manual-de-apoio-a-observacao_2014.pdf.
- Moreira, Jacinta (2010). *Portefólio do Professor*. Porto: Porto Editora.
- Nóvoa, António (2007, setembro). O regresso dos professores. Comunicação apresentada na Conferência Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da Vida, Lisboa.
- Nóvoa, A. (Org.) (1992). *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora.
- Nóvoa, A. (1995). O Passado e o Presente dos Professores. In António Nóvoa (Org.), *Profissão Professor*. 2ª ed. Porto: Porto Editora.
- Pinheiro, Ana Raquel (2016). *O Violoncelo. Jogos para Miúdos/Prescrições para Graúdos*. Lisboa: Gradiva.

Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho.

Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto.

Quivy, Raymond, Campenhoudt, Luc Van (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Regulamento de frequência e avaliação do mestrado em ensino de música. Biénio de 2016-2018. Acedido a 30 de outubro em <http://www.ipiaget.org/uploads/assets/files/reg-mst-ensino-musica-2016-2018-iseit-almada.pdf>.

Regulamento de Prática de Ensino Supervisionada dos Mestrados em: – Ensino de Educação Física nos Ensinos Básico e Secundário – Ensino de Música. Acedido a 30 de outubro de 2017 em <http://www.ipiaget.org/uploads/assets/files/reg-pratica-ensino-supervisionada-mestrados-2015-2016-iseit-almada.pdf>.

Reis, P. (2011). Observação da Sala de aula e Avaliação do Desempenho Docente. *Cadernos do CCAP*, N.2. Editora: Ministério da Educação – Conselho Científico para Avaliação de Professores. Acedido a 12 de maio de 2018 em http://www.ccap.min-edu.pt/docs/Caderno_CCAP_2-Observacao.pdf.

Ribeiro, António José Pacheco, Vieira, Maria Helena Gonçalves Leal Vieira (2010). *O Ensino da Música em Regime Articulado: Projeto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa*. Acedido a 17 de abril de 2017 em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/24878>.

Roldão, Maria do Céu (2004). *Gestão do Currículo e Avaliação de Competências. As Questões dos Professores*. (2ª ed) Lisboa: Editorial Presença.

Rosa, Tiago Fernandes Gomes da (2015). *O ensino especializado da música nas escolas profissionais e nas escolas de ensino vocacional: estudo comparativo dos modelos pedagógicos*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Sá-Chaves, I. (2005). (org.) *Os “Portfolios” Reflexivos (Também) Trazem Gente Dentro. Reflexões em torno do seu uso na humanização dos processos educativos*. Porto. Porto Editora.

Schroeder, Sílvia Cordeiro Nassif. (mar. 2004). O músico: Desconstruindo mitos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 109 -118. Acedido a 12 de maio de 2018 em http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo13.pdf.

Suzuki, S. (1994). *Educação é Amor: um novo método de educação*. Rio Grande do Sul, Brasil: Editora Gráfica Pallotti.

Van Den Berg, R. (2002). Teachers' Meanings Regarding Educational Practice. in Review of Educational Research, 72 (4), 577–625. Acedido a 28 de janeiro de 2017 em rer.sagepub.com/content/72/4/577.abstract.

Willems, Edgar (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne: Edições Pro-Música.

Parte II

Projeto de Investigação

Introdução

No âmbito da cadeira de Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final do segundo ano do Mestrado em Ensino da Música, sob a orientação científica do Professor Doutor Fernando António Rodrigues Vieira, surge a desenvolver o trabalho de investigação, que assume um papel importante quer na formação de professores, quer para os docentes em exercício de funções. (Anexo O). Deste modo, a formação do professor como prático reflexivo e intelectual crítico deve conferir à investigação um lugar de relevo na regulação das práticas pedagógicas e na construção contínua de competências profissionais, construindo instrumentos de desenvolvimento e de progresso.

Uma das razões de ser da investigação é a necessidade de refletir e compreender a realidade, ou melhor, “a investigação parece ir ao encontro de duas necessidades do ser humano: a satisfação do desejo de conhecer a realidade e a resolução de problemas surgidos da prática ou da reflexão teórica” (Palheiros, 1999), razão suficiente para que a atividade de investigação faça parte integrante da formação de professores.

O papel da investigação no percurso profissional docente é evidenciado por Keith Swanwick que define três pontos importantes na investigação: “a prática profissional do professor é iluminada pela sua atividade enquanto investigador; a comunidade profissional é fortalecida pelo aprofundar dos conhecimentos; todos ficamos melhor equipados para responder aos desafios da planificação e avaliação (Swanwick, 1984)” citado por (Palheiro, 1999, pp.16).

No que concerne à didática do ensino a sua importância torna-a um instrumento para que efetivamente ocorra evolução dos processos de aprendizagem. O comprometimento, o esforço, o exercício de diferentes técnicas e a utilização de novas tecnologias, contribuem para que o conhecimento realmente seja transmitido do professor para o aluno.

Deste documento consta a investigação desenvolvida ao longo do mestrado “O contributo do Comprovisador na leitura musical à primeira vista”, cujo processo permitiu testar a valência de um novo software aplicando-o na leitura musical à primeira vista, assim como a obtenção de mais informação e conhecimento na área da pedagogia do ensino da música e a sua relação com o ensino da guitarra.

Este trabalho desenvolve-se no âmbito de um processo de investigação-ação e refletirá a problemática da leitura musical à primeira vista, e a forma como esta prática, quase sempre, cria nos alunos frustração e bloqueio, situação que apenas poderá ser resolvida com um maior investimento numa prática contínua e sistemática. Com a utilização do Comprovisador³ espera-se

³ Desenvolvido no âmbito do Programa de Doutoramento em Música e Musicologia, especialização em Composição, da Universidade de Évora, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, sob a forma de uma bolsa de doutoramento.

vir a contribuir para o aperfeiçoamento desta competência na medida em que este software pode ser encarado como um “jogo”, tornando o estudo mais prazeroso.

Relativamente à organização do presente trabalho obedeceu-se a uma estrutura própria, de descrição do projeto, ou seja, da definição da problemática em estudo e sua contextualização relativamente a algumas teorias, através da análise de literatura. Os métodos e procedimentos apresentados relatam o percurso efetuado ao longo de toda a investigação, explicando os processos de seleção dos instrumentos de recolha de informação, sua validação e o método de observação aplicado. Apresenta-se, ainda a discussão dos resultados obtidos quer na perspetiva de análise quantitativa, quer numa perspetiva qualitativa. Na conclusão geral apresentam-se sucintamente as conclusões, ou seja, o resultado da análise sistematizada e reflexão sobre os dados recolhidos, numa perspetiva de abertura de um novo caminho que poderá contribuir quer para a resolução do problema encontrado, quer como base para futuros trabalhos de investigação.

1. Revisão de Literatura

Para responder aos objetivos a que este trabalho se propõe seguiu-se uma metodologia de pesquisa bibliográfica em livros, artigos científicos, bem como consulta em repositórios de universidades, sendo que, com a revisão de literatura foi possível obter um maior conhecimento sobre os estudos que se têm desenvolvido em torno das questões da investigação-ação que se enquadra neste projeto como um processo de investigação em espiral iterativo e focado no problema da leitura musical à primeira vista, bem como da didática e a utilização de novas tecnologias aplicadas ao ensino da música, que encaixa num perfil de evolução complexo, sendo uma área onde a investigação, ainda tem um longo caminho a percorrer.

1.1. A Investigação-ação no processo de ensino/aprendizagem

“A Investigação-acção é um excelente guia para orientar as práticas educativas, com o objectivo de melhorar o ensino e os ambientes de aprendizagem na sala de aula.”

R. Arends

A investigação-ação tem vindo a erguer-se como uma linha de forte impacto na investigação em educação, no entanto um imenso caminho há ainda a percorrer até que esta forma de investigação se afirme em Portugal, aprofundando o seu conhecimento, aperfeiçoando os seus critérios de qualidade e mostrando o seu valor e as suas potencialidades como instrumento de formação, de mudança educacional e como forma de construção de conhecimento válido sobre educação.

Atualmente podemos verificar que o método de investigação-ação caminha no sentido contrário ao rumo da escola atual que ainda se encontra cristalizada e lamentavelmente não democratizada, consequência muitas vezes de práticas de profissionais também elas cristalizadas.

A investigação-ação é expressa como uma atividade exigente, envolvendo um nível de pensamento diferente da simples aprendizagem a partir da experiência, encontrando-se assim, no cerne da mudança do ensino, numa lógica essencial de poder transformador, útil tanto para docentes ou outros profissionais de desenvolvimento humano, como para investigadores e orientadores de investigação.

Será oportuno apresentar aqui uma breve visão panorâmica da investigação-ação, o seu desenvolvimento e qualidade no quotidiano do processo de ensino/aprendizagem, situada num novo paradigma da ciência pós-moderna, defendido por Boaventura Sousa Santos (1989), onde os valores, as crenças e representações do investigador fazem parte integrante da explicação científica, dialogando com outras formas de conhecimento.

As definições sobre investigação-ação nem sempre são coincidentes, não existindo consenso entre os especialistas académicos. Trata-se de um fenómeno complexo sobre o qual se verifica uma dificuldade de definição, pelo que serão apresentadas algumas definições defendidas

por autores que se têm debruçado sobre esta vertente de investigação, bem como as suas características mais marcantes, as finalidades a que se propõe e as marcas que a distinguem de outras metodologias de pesquisa. Desta forma, iniciar-se-á por uma contextualização no paradigma que a suporta e introdução dos conceitos inerentes a uma prática reflexiva.

Pretende-se assim enquadrar a metodologia de investigação-ação na prática de investigação em educação e alguns contributos que esta metodologia oferece ao estudo de problemas na ação educativa.

1.1.1.O que é a Investigação-ação. Definição e génese

Partindo do pressuposto de que a definição de um conceito é sempre redutora, no caso da investigação-ação ela é especialmente complexa pelo facto de ser relativamente recente e o seu desenvolvimento ser muito conturbado, devido à ideia tradicional de que a investigação deve ser conduzida por profissionais independentes do objeto a ser investigado, pela sua aplicação em inúmeras áreas e ainda devido à variedade de perspetivas filosóficas e metodológicas.

Vários são os autores que se têm debruçado sobre o tema e com frequência são citados. Considerando as melhores definições que se podem dar desta metodologia, vejamos as que nos são dadas por John Elliot, Robert Rapoport, Halsey, R. Bogdan, S. Biklen e James MacKernan.

John Elliot define a investigação-ação como um estudo de uma situação social com o propósito de melhorar a qualidade da ação dentro da mesma. Assim, o objetivo é o de melhorar a qualidade de uma determinada ação, sendo que essa melhoria só pode ser conseguida aprofundando o conhecimento dessa mesma ação, e é com o intuito de aprofundar esse conhecimento que se desenvolve a investigação.

Robert Rapoport considera que a investigação-ação pretende contribuir para resolução da existência de uma situação problemática que desenvolve nas pessoas envolvidas nessa mesma situação a necessidade de tentar resolver as suas preocupações. Assim, estabelece-se uma ligação entre as pessoas envolvidas na ação e o investigador que colaboram mutuamente articulando a prática com a teoria.

Para Halsey, a investigação-ação é uma intervenção teórica em pequena escala para melhorar o funcionamento do mundo real, apontando assim para um processo de articulação entre teoria e prática, tendo em vista a mudança pretendida pelos intervenientes, no ambiente em que vivem.

Por outro lado, R. Bogdan e S. Biklen enfatizam a importância do método científico de investigação, mesmo no caso desta metodologia, salientando que a promoção das mudanças sociais que se pretende com a investigação-ação deve ocorrer de recolhas de informação sistemáticas.

James McKernan sintetiza as ideias defendidas pelos vários autores, considerando que a

“Investigação acção é um processo reflexivo que caracteriza uma investigação numa determinada área problemática cuja prática se deseja aperfeiçoar ou aumentar a sua compreensão pessoal. Esta investigação é conduzida pelo prático – primeiro, para definir claramente o problema; segundo, para especificar um plano de acção - incluindo testagem de hipóteses pela aplicação da acção ao problema. A avaliação é efetuada para verificar e demonstrar a eficácia da acção realizada. Finalmente, os participantes refletem, esclarecem novos acontecimentos e comunicam esses resultados à comunidade de investigadores-acção. Investigação-ação é uma investigação científica sistemática e auto-reflexiva levada a cabo por práticos para melhorar a prática.” (James MacKernan, 1998, como referido em Máximo-Esteves, 2008).

Tendo em conta que a investigação-ação é uma metodologia de investigação que contraria a investigação tradicional, a sua aplicação tem sofrido, ao longo do tempo, avanços e recuos de acordo com os contextos políticos e sociais vigentes. A sua génese é, como para qualquer movimento, difícil de estabelecer quer no espaço cultural, quer no tempo.

“Desde que existam provas materiais, é possível localizar no tempo, sem grandes imprecisões, qualquer facto ocorrido no passado. O mesmo não sucede, porém, quando pretendemos datar a origem de um movimento social ou ideológico. No caso das ideias, os marcos históricos envolvem sempre alguma artificialidade, já que os movimentos não nascem a partir do nada, num local bem definido, nem numa data certa. Vão surgindo aqui e ali, por uma razão ou por outra, expandem-se ou regredem progressivamente, de acordo com as particularidades dos contextos em que ocorrem.” (Máximo-Esteves, 2008).

No que respeita à génese desta metodologia, deparamo-nos com diferentes opiniões, sendo que muitos autores a situam nos Estados Unidos da América e atribuem a sua origem a Kurt Lewin (1890-1947), nos anos 40 do séc. XX. Lewin é considerado por muitos o fundador da Psicologia Social, e esteve envolvido em inúmeros projetos que procuravam contribuir para a resolução de problemáticas sociais diversas, tendo sido através desse trabalho que consolidou os princípios da investigação-ação e criou um modelo para a sua operacionalização. Considerou esta como uma atividade levada a cabo por um grupo de pessoas expostas a um mesmo problema, que procuram envolver-se na sua resolução, estando implícito que esse envolvimento do grupo implica que o mesmo se responsabilize pela planificação das ações, assuma compromissos, responsabilidade e proceda à avaliação das ações levadas a cabo, de acordo com os interesses comuns ao grupo, gerando um processo de mudança.

“Foi através da análise da implementação e decurso dos projectos delineados (...) que Kurt Lewin concebeu o que entende por investigação- acção.” (Máximo-Esteves, 2008).

A metodologia de investigação-ação contou com o contributo de pensadores do campo específico da educação, mas também de outras áreas das ciências sociais, tendo de seguida ficado inativa, até posterior ressurgimento, com outra dimensão, em diversos locais do mundo.

Outros autores existem que, apesar de considerarem importante o trabalho de Lewin, recuam no tempo e realçam o contributo de outras figuras ou movimentos que consideram precursores deste tipo de investigação, nomeadamente o movimento para o estudo científico da educação dos finais do séc. XIX, o pensamento educacional experimentalista e progressista do início do séc. XX com particular destaque para John Deeey, os movimentos educacionais surgidos nos Estados Unidos nos anos 20 do séc. XX, entre outros.

Retrospectivamente a investigação-ação tem sofrido grandes oscilações decorrentes do espaço e do tempo, ou seja, décadas de grande vigor, em tempos de abertura a novas experiências e décadas em que a mesma decaiu. A defesa desta metodologia de investigação ganha novo folego a partir dos anos 90 do séc. XX, em prol de uma melhor educação, do desenvolvimento profissional dos professores e à melhoria do trabalho escolar.

1.1.2. Vantagens da Investigação-Ação

1. Facilita a identificação dos problemas ou situações a investigar, pois fazem parte de um contexto conhecido pelo investigador;
2. A avaliação e superação dos problemas detetados é facilitada, pois o investigador conhece bem o terreno, podendo tornar-se atuante ou implicar outros na ação;
3. A responsabilização dos intervenientes no processo potencia a motivação e mobilização para o trabalho que se pretende desenvolver;
4. Possibilita a constituição de reflexões teóricas que auxiliam na resolução de problemas em situações concretas;
5. Permite a diluição das diferenças entre teoria e prática;
6. Proporciona um trabalho contínuo em que os participantes observam, pesquisam e destacam determinados aspetos através de reajustes constantes que possibilitam melhorar a qualidade e adequação das práticas;
7. É um método de investigação apelativo e motivador, pois coloca a tónica na componente prática e na melhoria das estratégias de trabalho, o que conduz a um aumento da qualidade e eficácia das práticas desenvolvidas;
8. Promove o surgimento de métodos inovadores no processo de ensino-aprendizagem;
9. É uma metodologia que se encaixa na formação continua dos professores, promovendo competências de investigação, aumento de conhecimentos e melhoria de desempenho.

1.1.3. A Investigação-Ação em educação

Num processo de investigação-ação parte-se do princípio de que o profissional de educação possui competência e capacidade para formular questões relevantes no âmbito da sua prática educativa a fim de identificar objetivos a seguir, selecionar estratégias e metodologias adequadas, para controlar tanto os processos como os resultados. Pode assim afirmar-se que, na investigação-ação, se equaciona o seu papel na formação de um professor reflexivo, cujo objetivo é melhorar o processo de ensino. Apesar de o conhecimento profissional prático ser uma área complexa, a sua aplicação pode conduzir a melhorias pessoais profissionais, bem como a melhorias nos contextos profissionais através da reflexão individual.

Esta metodologia de investigação encaminha-se no sentido da melhoria das práticas, visando a mudança e a aprendizagem a partir das consequências da própria mudança. Ela proporciona a participação de todos os sujeitos nela implicados e desenvolve-se numa espiral de ciclos de planificação, ação, observação e reflexão, sendo nesta perspetiva um processo sistemático de aprendizagem orientado para a práxis.

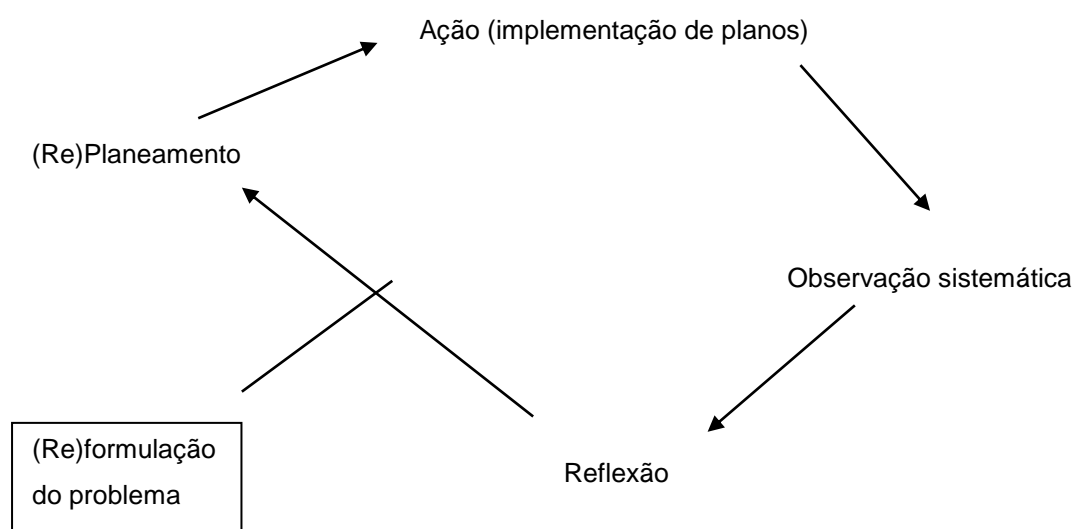


Figura 1 - Dinâmica cíclica de ação-reflexão⁴

⁴ Adaptado do modelo de Stephen Kemmis, in Castro, Catarina (2012).

“Os estudos sobre o desenvolvimento profissional, parecem evidenciar que a utilização da investigação-acção em educação providencia bases conceptuais e metodológicas que ajudam o professor a compreender a acção educativa que desenvolve, a questioná-la, a investigar novas possibilidades, promovendo mudanças que se reflectem na aprendizagem dos alunos. Os projectos sustentados, numa linha metodológica de investigação-acção, que assumem a complexidade educativa, são entendidos numa acepção mais profunda, envolvendo metas imediatas, que se articulam com compromissos educacionais e sociais, a longo prazo. É neste sentido que os profissionais necessitam de construir conhecimentos, competências, disposições e práticas que se constituam como uma mais-valia na acção que desenvolvem. (Mesquita-Pires, 2010).

A investigação-ação pode ajudar o professor a desenvolver estratégias e métodos para que a sua atuação seja mais adequada, bem como proporcionar técnicas e instrumentos de análise duma realidade, assim como formas de recolha e análise de dados.

1.2. Leitura musical à primeira vista

Ninguém nasceu hábil leitor.

G. A. Molano, 2005

Podemos verificar que já vários autores se têm debruçado e desenvolvido teorias em torno da leitura musical à primeira vista, como Sloboda, Janet Mills, Gary McPherson, Alf Gabrielsson, Edwin Gordon, Kodály, Gudmundsdottir, Kopiez, In Lee e Suzuki, estando-se a citar apenas alguns dos nomes cujo importante contributo, nesta área de estudo, os tornaram sem dúvida incontornáveis.

Ao longo do tempo tem-se verificado que sempre existiu uma necessidade do estudo e desenvolvimento da leitura musical, sendo por norma um pré-requisito para a atividade da música, no entanto, a aptidão de leitura musical é frequentemente exigida aos alunos sem que os mesmos sejam orientados como a podem desenvolver.

A prática de leitura musical à primeira vista constitui uma problemática no processo de ensino-aprendizagem, bem como tem sido alvo de estudo por parte de alguns investigadores, podendo afirmar-se que existe “... uma preocupação pedagógica compatível com a importância dada pelas pesquisas científicas.” (Arôxa, 2012)

Comecemos então pela questão do que pode ser considerado efetivamente leitura à primeira vista e a sua relação com o desenvolvimento musical. Vários são os autores que se têm debruçado sobre este assunto, e vários são os conceitos, atendendo a que se trata de uma aptidão que está ligada a uma enorme gama de variáveis, como o tempo e a forma de exposição ao material escrito, o nível de contacto com a notação, o estilo e até o próprio instrumento.

Para Edwin Gordon a realização de leitura à primeira vista pressupõe que não haverá qualquer exame prévio do material a ser lido, comentando “Pensemos no seguinte: alguma vez nos foi pedido para ler à primeira vista algum livro que nunca vimos antes? Não; o que nos é pedido é simplesmente para o ler” (Gordon, 2000, citado por Friman, 2017). Esta visão é corroborada por Gabrielsson quando afirma que “Sight reading means performing from a score without any preceding practice on the instrument of that score, to perform *a prima vista*.”⁵ (Gabrielsson, 2003, p.243).

Gordon considera ainda que não será possível ser um bom músico se se tocar mecanicamente sem ter a capacidade para ouvir e perceber a música, defendendo assim a teoria de Kodály que afirma que as características de um bom músico são: um ouvido, uma inteligência, um coração e uma mão bem treinados. Mais considera que “A capacidade para ouvir música e perceber a música, desenvolvida quando o som não está fisicamente presente” – Audiation⁶ – é fundamental para formar bons músicos. (Cruz, 1995)

A capacidade de ler música é, para Sloboda, uma componente fundamental para qualquer músico, sendo que para ele a complexidade da capacidade de ler bem à primeira vista é explicada pelo facto de esta capacidade exigir um grande esforço mental no que diz respeito ao processamento visual e à produção de uma resposta motora, a capacidade de controlo da própria performance é difícil de manter. Mais acrescenta que existe uma hierarquia na representação das estruturas e no reconhecimento de padrões (*chunking*), sendo que alguns são mais facilmente assimilados do que outros.

É comum a opinião de que o saber musical é essencialmente relacionado com a capacidade de ler notação através de um instrumento, no entanto, esta ênfase na leitura pode transformar a performance numa atividade meramente mecânica, ou seja, o símbolo estimula a ação sem promover uma ligação com o domínio sonoro (Mills e McPherson 2007; McPherson e Gabrielsson 2002, citados por Dias, 2016).

Desta forma autores como Gordon, Zoltán Kodály, McPherson, Gabrielsson, bem como no método desenvolvido por Suzuki, formulam as suas teorias com base no princípio de que a experiência deve anteceder a teoria, ou seja, o conhecimento do som deve anteceder o símbolo e os alunos aprenderem inicialmente por repetição. Salientam ainda “...que as crianças devem adquirir experiência musical tocando e cantando padrões musicais antes de aprenderem esses padrões nota a nota, porque as suas unidades de compreensão estão direccionadas para entidades estruturais significativas como por exemplo motivos, figuras e frases.” (Seara, 2015)

⁵ “leitura à primeira vista significa tocar sem nenhuma prática precedente da partitura no instrumento, *tocar a prima vista*.”

⁶ Segundo Gordon “Audiation” está para a música como o processo de pensar está para a linguagem.

Podemos afirmar que a aprendizagem da leitura musical pode ser comparada à forma como as crianças aprendem a ler na sua língua materna, ou seja, antes de uma criança aprender a ler, passa por uma enorme e extensa experiência verbal, sendo que o mesmo se deveria verificar relativamente à leitura musical, criando experiências de linguagem musical como, por exemplo, a audição de padrões musicais repetidamente, possibilitando e estimulando a repetição desses mesmos padrões através do canto ou da execução dos seus instrumentos. Veja-se e compare-se o que acontece com a aprendizagem da língua materna e com os requisitos pré-existentes à leitura que são necessários:

Quadro 6 – Paralelo entre aprendizagem da língua materna e linguagem musical⁷

Aprendizagem da língua materna	Aprendizagem da linguagem musical
Conhecimento acerca das utilidades de algo estar escrito	Conhecimento acerca da utilidade da notação
De que forma o que está escrito representa sons	De que forma as notas representam sons
Como se formam as palavras	Como se formam frases musicais
De que forma as frases são unidas	De que forma se unem melodias
De que forma as frases se tornam histórias ou notícias	De que forma as melodias se tornam composições
Aprender a ler quando se está numa idade em que já experienciou a língua inúmeras vezes e se têm uma forte ligação a ela	Aprender a ler música depois de já a ter experienciado inúmeras vezes e ter uma forte ligação a ela e ao seu vocabulário

Gudmundsdottir (2010) adverte que “De uma perspetiva cognitiva, a leitura musical requer uma série de processos simultâneos incluindo a codificação da informação visual, respostas motoras e a integração das duas. (...) A integração destas duas capacidades pode ser a chave para uma execução bem-sucedida.” (Gudmundsdottir, 2010, citada por Seara, 2015), ou seja, Gudmundsdottir vê a leitura musical como um processo onde se envolvem duas capacidades distintas: a capacidade de leitura e a capacidade motora.

Um fator importante na leitura à primeira vista é a velocidade do processamento de informação, ou seja, ela não depende unicamente da prática, mas também de variáveis genéticas como a velocidade mental. Segundo Kopiez e In Lee “A leitura à primeira vista é uma capacidade altamente especializada com base em pré-requisitos neurocognitivos (como a velocidade mental), bem como em pré-requisitos dependentes da prática” (Kopiez e In Lee, 2006, citados por Seara,

⁷ Adaptação do texto de: Seara, Ana Rita Braga Neves (2015). *Leitura à primeira vista ao piano: importância e estratégias de desenvolvimento*.

2015). Mais acrescentam que “A capacidade de ler à primeira vista pode agora ser explicada como uma combinação da velocidade do processamento de informação, da velocidade psicomotora e da experiência acumulada de leitura à primeira vista.” (Kopiez e In Lee, 2006, citados por Seara, 2015).

Não poderemos deixar de referir ainda a questão do fator idade em que é adquirida a experiência de leitura à primeira vista, sendo defendido por diversos autores, que a prática até aos 15 anos de idade apresenta-se fundamental, funcionando como uma janela de tempo crucial para alcançar a excelência da mesma, sendo “(...) praticamente desnecessário afirmar que o músico com facilidade de ler à primeira vista tem uma imensa vantagem sobre outros músicos em quase todas as esferas da vida musical.” (Sloboda, 2005, p.5, citado por Arôxa, 2012).

Em suma, e pese embora algumas diferenças entre os vários autores, pode concluir-se que todos manifestam concordância quanto ao fato de que a capacidade de ler à primeira vista com sucesso é uma combinação de processos cognitivos extremamente variados, exigentes e complexos.

1.3. A Didática no processo ensino/aprendizagem

O conceito de "tríptico didático" avançado por Isabel Alarcão para designar a tripla dimensão ou a multidimensionalidade da didática, ou seja, a didática investigativa, a didática curricular e a didática profissional, refere-se nomeadamente ao trabalho do investigador numa disciplina, à formação curricular, inicial e/ou contínua e finalmente, às práticas dos professores no terreno escolar.

A didática tornou-se um instrumento para que efetivamente ocorra evolução dos processos de aprendizagem. O comprometimento, o esforço e o exercício de diferentes técnicas, contribuem para que o conhecimento realmente seja transmitido do professor para o aluno.

No ensino da música a didática encaixa num perfil de desenvolvimento complexo e ainda com um longo caminho a percorrer, no entanto, é possível identificar sinais de uma consciência emergente da necessidade de criar ligações mais estreitas e conclusivas entre conhecimento, processos de construção de conhecimento e prática profissional nas escolas.

“As áreas disciplinares têm o seu período de gestação, desenvolvimento, amadurecimento e consolidação. Nesse percurso epistémico buscam a sua identidade, aspiram à emancipação, procuram a clarificação do seu lugar na teia complexa dos saberes enquanto interagem com as transformações sociais, políticas, culturais e económicas que marcam também o curso da história.” (Alarcão, 2017).

Pode considerar-se a guitarra um instrumento de características dinâmicas, impulsionador de um novo tipo de ideário, não constituindo tradicionalmente um instrumento de orquestra, ela aparece normalmente como instrumento solista, no entanto, a sua crescente importância, faz dela

um instrumento incontornável no ensino da música que, a par de outros instrumentos, integra as disciplinas curriculares, em praticamente todas as escolas de ensino especializado da música.

A par da aprendizagem do instrumento encontra-se necessariamente o desenvolvimento da leitura musical, a leitura de partituras que registam ideias harmónicas, rítmicas e melódicas. Estamos perante um processo igual ao que ocorre quando aprendemos o alfabeto. Assim, como se aprendeu o som de cada letra para aprender a ler um texto, também será necessário conhecer a maneira como cada nota é representada na partitura. Afinal estamos a aprender a dominar uma nova linguagem.

A aprendizagem de uma nova linguagem deverá efetuar-se de forma prazerosa. No contexto do ensino, a motivação é um fator primordial para se atingir os objetivos pretendidos. Mas cada aluno situa-se num nível de desenvolvimento real diferente, e responde diferentemente ao meio onde está inserido. Saber trabalhar com estas diferenças é um desafio para qualquer professor, no sentido em que necessita, e é de grande importância, compreender os fatores da motivação extrínseca, fundamental para a mobilização de recursos cognitivos.

Segundo Vygotski as funções psíquicas do homem surgem em primeiro lugar do nível exterior ou social e só depois se processa a sua apropriação e interiorização (objetivações, simbolismos, significados, valores, ações e esquemas mentais) através da intercessão comunicativa, transformando-se, por sua vez, em funções psíquicas subjetivas, individuais e interiores. Assim, um indivíduo desenvolve-se porque, desde criança, se apropria das objetivações sociais, dos seus significados e das ações humanas com elas relacionadas, apresentando as aprendizagens um papel fundamental tão ou mais importante que a maturidade biológica.

Por esta ordem de ideias o processo de apropriação, enquanto processo de interiorização de ações e objetivações sociais, é um processo educativo por excelência, tornando a qualidade das situações sistematizadas e intencionais de ensino-aprendizagem imprescindíveis para garantir o desenvolvimento de todas as possibilidades máximas da criança.

Assim, de acordo com a teoria cognitiva de Vygotski a instrução é uma parte essencial da aprendizagem. Para ele é essencial o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), isto é, a definição da distância entre o nível de desenvolvimento real, determinado pela capacidade de resolver um problema sem ajuda. O desenvolvimento real é traduzido então por aquilo que conseguimos fazer ou aprender em determinado momento sobre alguma coisa.

No processo de ensino, a teoria de Vygotski traduz-se na importância do professor em conseguir avaliar o desenvolvimento real dos seus alunos, o que eles sabem fazer num determinado momento sozinhos, pois numa dada tarefa eles têm um determinado desenvolvimento real, e como pessoas que têm um potencial cognitivo, um sistema nervoso central infinito nas suas várias capacidades, em qualquer atividade se houver um processo de aprendizagem a partir da

ZDP, todas as melhorias que possam ser alcançadas constituem o desenvolvimento potencial, isto é, o que eles podem fazer porque têm capacidade mas ainda não aprenderam.

A ZDP constitui assim o espaço onde os professores, que são profissionais do ensino devem trabalhar. No caso concreto dos professores de música, estes devem pretender que os alunos que lhes chegam com uma determinada capacidade musical possam aumentar essa capacidade porque eles têm potencial. É importante ter em linha de conta que nem todos os alunos se encontram no mesmo ponto e que nem todos eles têm o mesmo potencial pelo que, segundo Vygotski a primeira tarefa dum professor é determinar qual o desenvolvimento real de cada aluno, ou seja, o que eles são capazes de fazer, assegurando assim que as tarefas que lhes estão a propor não estão fora do desenvolvimento potencial proximal. Portanto podemos concluir que para fazer crescer um aluno, temos de avançar por pequenos passos perto da ZDP porque esta se encontra perto do desenvolvimento real.

Todo este processo implica uma planificação do ensino/aprendizagem, pois, de acordo com Vygotski o que se aprenda apenas espontaneamente, ou seja, a aprendizagem espontânea tem pouco potencial no sentido de explorar ao máximo as capacidades dos indivíduos. Para tal é muito importante que o ensino, a avaliação, a planificação, os métodos de trabalho do professor e a individualização sejam tidos em conta.

Relativamente à individualização é necessário ter em atenção que nem todos os alunos conseguem avançar ao mesmo tempo, ou aprenderem tudo ao mesmo tempo e em grupo, sendo por isso importantes as aulas individuais que permitem perceber o nível do aluno. A música torna-se assim uma disciplina muito favorável, porque trabalha individualmente ou em pequenos grupos, permitindo ter um plano de trabalho para cada aluno.

1.4. As novas tecnologias ao serviço do ensino da música

É indispensável avaliar de que forma as novas tecnologias são fundamentais, enquanto instrumentos de apoio ao professor de música e a sua influência no processo ensino/aprendizagem. As diferentes ferramentas tecnológicas na música podem contribuir para o desenvolvimento de novas competências e múltiplas aprendizagens, no entanto, há ainda muito a explorar nos diferentes graus e níveis de ensino.

Nas últimas décadas tem sido possível observar mudanças no sistema educativo, sendo as mais recentes associadas ao desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação, que vieram revolucionar a forma e o processo de ensinar e aprender. A música não foi alheia a essa mudança. Desta forma quer os docentes, quer os alunos têm de estar habilitados para usar a tecnologia em atividades diferenciadas, onde a criatividade seja efetiva e despontada, de maneira a conhecer e compreender o que significa habitar numa sociedade digital e em rede, onde a construção de conhecimento é uma realidade e a informação é partilhada e colaborativa.

As novas tecnologias constituem atualmente excelentes ferramentas de apoio ao docente, nas mais diversas áreas de ensino, sendo que na área da música, consistem numa mais valia na prática do ensino musical, enquanto estratégia de ensino-aprendizagem.

A introdução das novas tecnologias na educação tem provocado uma verdadeira revolução na conceção de ensino e de aprendizagem, sendo que as novas modalidades de uso do computador na educação indicam uma nova direção, ou seja, o uso das novas tecnologias não como "máquinas de ensinar", mas como um novo meio educacional.

O computador passa a ser uma ferramenta educacional, uma ferramenta de complemento, de aperfeiçoamento e de possível mudança na qualidade do ensino. Desta forma, e independentemente do potencial de enriquecimento e estímulo das tecnologias, os docentes devem promover novas abordagens pedagógicas, sem que se utilize a tecnologia apenas para dar um novo rosto a um tema.

“É dever do professor analisar criticamente os recursos que estão à disposição, e que eventualmente possam surgir, de forma a que as conceções educativas, em desuso, não sejam novamente instituídas e divulgadas com uma nova roupagem pelo simples facto de estarem disponíveis através das tecnologias.” (KRUGER, 2006).

Torna-se assim urgente que os docentes se adaptem melhor às novas tecnologias, atualizando-se constantemente, utilizando-as e pesquisando sobre as suas possibilidades e limites técnico-pedagógicos.

Na área de utilização de novas tecnologias aplicadas ao desenvolvimento da competência de leitura musical à primeira vista, entre os estudos consultados destacam-se os trabalhos levados a cabo por Helena Rodrigues, José Armando Valente e Ana Cristina Vieira Gouveia. Pôde ainda constatar-se que a bibliografia existente incide essencialmente sobre a utilização de diferentes softwares no ensino em Portugal, sendo que concretamente sobre o estudo e análise específica do Comprovisador, a bibliografia é escassa, precisamente por se tratar de um novo software.

1.5. O computador como ferramenta

O uso cada vez maior das novas tecnologias vai conduzindo a um repensar das atividades na sociedade, acabando por chegar à escola. As novas tendências de uso do computador no contexto educativo mostram que ele pode ser um importante aliado num processo que estamos a começar a entender. Desta forma a mudança da função do computador como meio educacional ocorre juntamente com a questão de qual a função da escola e do papel do professor, podendo considerar-se que a sua verdadeira função não deve ser unicamente a de ensinar, mas também a de criar condições de aprendizagem.

Os computadores são muito mais uma mudança conceitual do que física ou técnica. Como mudança conceitual, as novas tecnologias conduzem a um repensar a educação, a uma reforma

da escola. Ao mesmo tempo o computador deverá ser integrando nessa reforma, por possibilitar uma aprendizagem mais ativa e interativa.

A utilização inteligente do computador não é um atributo inerente ao mesmo, mas está vinculado à maneira como concebemos a tarefa na qual ele será utilizado. Isto significa que a análise de qualquer software, com finalidades educativas, não poderá ser feita sem considerar o seu contexto pedagógico e o modo como será utilizado. Portanto, para se ser capaz de classificar um software como adequado é necessário ter muito clara a abordagem educacional a partir da qual ele será utilizado e qual o papel do computador nesse contexto, promovendo o ensino e a construção do conhecimento pelo aluno. Esta ideia do uso inteligente do computador na educação é justamente aquela que tenta provocar mudanças na abordagem pedagógica vigente.

Nesta perspetiva o computador, como ferramenta educacional não é o instrumento que ensina o aluno, mas a ferramenta com a qual o aluno desenvolve algo e, portanto, a aprendizagem ocorre pelo fato de executar uma tarefa por intermédio do computador, completando e aperfeiçoando a qualidade do ensino. Estas tarefas podem ser bastante diversificadas, desde a elaboração de textos, à pesquisa de dados, produção de música, controle de processos em tempo real, entre muitas outras.

O computador como ferramenta pode ser adequado a diferentes estilos de aprendizagem, a diferentes níveis de capacidade e interesse intelectual e às diferentes situações de ensino-aprendizagem. O uso do computador como ferramenta é o que provoca maiores e mais profundas mudanças no processo de ensino vigente, como a flexibilidade dos pré-requisitos e do currículo e a relevância dos estilos de aprendizagem em vez da generalização dos métodos de ensino. Estas questões só podem ser contornadas à medida que o uso do computador se dissemine e questione os atuais processos de ensino. Talvez este seja um dos maiores contributos do computador na educação.

1.6. Um novo software. Génese e aplicação no processo ensino-aprendizagem

1.6.1. Laboratório de Música Mista

Segundo José Luís Ferreira⁸ “A música mista é um género musical, que foi estabelecido desde a segunda metade do séc. XX. Pode ser definida como a junção do meio acústico com o

⁸ José Luís Ferreira (1973 - 2018) nasceu em Lisboa. Doutorando em Informática Musical, pelo CITAR/Escola das Artes - Universidade Católica do Porto. Licenciado em composição (2001) pela Escola Superior de Música de Lisboa (E.S.M.L.), sob orientação de Christopher Bochmann, António de Sousa Dias e António Pinho Vargas. Paralelamente ao curso de composição, assistiu a seminários e workshops de diversos compositores, nomeadamente, Emanuel Nunes, Salvatore Sciarrino, Jean-Claude Risset, John Chowning, Per Anders Nilsson, Trevor Wishart e André Bartetski. A sua música, para diversos tipos de grupo instrumental e vocal com e sem electrónica, tem sido executada por diversos agrupamentos portugueses (Remix Ensemble / Orchestrutópica / Sinfonietta de Lisboa / Ricercare / Saxofónia / MACHINA MUNDI). Ao nível da assistência musical, tem colaborado com vários compositores e intérpretes/ ensembles (Francisco Monteiro, João Madureira, Luís Tinoco, José Júlio Lopes, Orchestrutópica, Machina Mundi, Orquestra Sinfónica Portuguesa, SOND'ART-TE Electric Ensemble e Pedro Rodrigues)

meio electrónico, mais concretamente: a combinação na performance de um ou mais instrumentos acústicos com sons criados, processados ou reproduzidos electronicamente.” (Ferreira, 2014).

Com base neste conceito foi implementada em 2014, na ESML, a Cadeira de Laboratório de Música Mista, criada e ministrada pelo Professor José Luís Ferreira. A prática deste laboratório destina-se a desenvolver competências no domínio da performance da música mista, improvisação e experimentação.

No ano letivo de 2015/2016 surge o convite do autor e compositor Pedro Louzeiro⁹ para a participação num concerto para Lâminas, Agrupamento de Câmara (Clarinete, Flauta, Saxofone Alto, Saxofone Barítono, Violino, Guitarra Eletroacústica, Baixo Elétrico, Piano) e sistema algorítmico de improvisação, inserido no Festival “Música Viva – 2016”, no dia 25 de maio, no O’ Culto da Ajuda, em Lisboa, no âmbito do “Encontro V - Pedagogia Viva I”, integrado na semana da composição da ESML e transmitido pela Antena 2.

É no contexto desta nova experiência que surge o primeiro contacto com o Comprovisador. A utilização deste software inovador, concebido para mediar a interação entre um solista e um ensemble de músicos através de uma partitura animada lida à primeira vista, fez despertar para a possibilidade da sua utilização como se de um “jogo” se tratasse, numa abordagem de prática de leitura musical à primeira vista.

1.6.2. O impacto do jogo

No que concerne ao jogo e tendo em conta a história mais recente, podemos referenciar as contribuições teóricas mais importantes do século XX, como é o caso de Vygotsky e Piaget. É a partir deles que temos menção do lúdico na educação. Para Vygotsky, a educação não se resume à aquisição de um conjunto de informações, ela é uma das fontes de desenvolvimento e ela própria se define como o desenvolvimento artificial da criança, ou seja, o papel essencial da educação é assegurar o seu desenvolvimento, proporcionando-lhe os instrumentos, as técnicas interiores e as operações intelectuais. Por sua vez Piaget, refere a brincadeira como conduta livre, espontânea,

⁹ Pedro Louzeiro, compositor, nasceu em 1975, em Lagos, Portugal. Atualmente é doutorando na Universidade de Évora, onde leva a cabo uma investigação sobre temáticas subordinadas à interação entre solista e ensemble mediada por sistemas tempo-real com recurso a notação dinâmica, sob orientação dos Professores Christopher Bochmann e António de Sousa Dias. Foi-lhe atribuída uma Bolsa de Doutoramento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Concluiu o seu Mestrado em Composição em 2013, na Universidade de Évora, e a sua Licenciatura em Formação Musical em 2002, na Escola Superior de Música de Lisboa. Realizou diversas performances com o sistema “Comprovisador”, que desenvolve no âmbito do seu doutoramento, tendo apresentado o seu trabalho em conferências internacionais, tais como: Sound and Music Computing (SMC2016, Hamburgo, Alemanha, e SMC2018, Limassol, Chipre), Computer Music Multidisciplinary Research (CMMR2017, Matosinhos), Internacional Computer Music Conference (ICMC2017, Xangai, China) e International Conference on Technologies for Music Notation and Representation (TENOR2018, Montréal, Canadá). Foi distinguido com o 2º Prémio no IIº Concurso Internacional de Composição para Guitarra “Goffredo Petrassi” (Roma, Itália, 2012), e com Menções Honrosas no Xº Concurso Internacional de Composição “Carl von Ossietzky” (Oldenburg, Alemanha, 2010) e no IV Prémio Internacional de Composição “Fernando Lopes-Graça” (Cascais, 2014). Da sua obra, destaca-se ainda um concerto para trompete e orquestra de sopros intitulado “Proclamação” – uma obra encomendada para assinalar o Centenário da República Portuguesa e estreada no Centro Cultural de Lagos, e também o poema sinfónico “Água - a Seiva da Terra” – obra encomendada para comemorar o Dia Mundial da Água, estreada no Teatro das Figuras, em Faro.

que a criança expressa por sua vontade e pelo prazer que a atividade lhe dá, de acordo com o nível dos seus estágios cognitivos. Mais acrescenta que o jogo é a construção do conhecimento.

É objeto consensual que o jogo estimula nas crianças várias habilidades, como a concentração, o raciocínio lógico, a memória e a desinibição, constituindo assim uma estratégia importante para o desenvolvimento cognitivo e emocional da mesma. Através do jogo é possível refletir sobre a realidade e, ao mesmo tempo, questionar as regras e o papel de cada indivíduo. No processo de jogar a criança experimenta, inventa, descobre, aprende e controla habilidades estimulando a psicomotricidade, favorecendo a atenção e a imaginação, contribuindo para que aumente a autoconfiança e a motivação para a aprendizagem.

O impacto positivo do jogo como estratégia didática contribui para que os alunos se revelem mais motivados e envolvidos nas diferentes situações do processo ensino aprendizagem. Esta ideia é sobejamente reforçada por Damásio:

“...há um instrumento crucial da mente cultural que reside numa função raramente exaltada: chama-se «*play*», em inglês, e corresponde a noções como jogo, brincadeira e diversão, o desejo de realizar operações aparentemente inúteis, entre elas a manipulação de pedaços do mundo, reais ou em forma de brinquedo; o movimento do corpo nesse mundo, como por exemplo dançar ou tocar um instrumento; o movimento de imagens na mente, reais ou inventadas. Obviamente, a imaginação é um parceiro importante e próximo do «*play*», mas o termo não captura a espontaneidade e o alcance de *PLAY*, para usarmos a forma em maiúsculas preferida por Jaak Panksepp, um dos estudiosos desta faculdade. *PLAY* diz respeito ao que se pode fazer com a infinidade de sons, cores, formas e peças *Lego* ou *Meccano*, ou com os jogos de vídeo. *PLAY* corresponde à possível infinidade de combinações de significados de palavras e de sons; e ao planear uma experiência ou ao ponderar os diferentes planos para aquilo que tencionamos fazer.” (Damásio, 2017)

1.6.3. O Comprovisador

De forma a ser possível o desenvolvimento deste projeto, foi necessário o contacto constante e sistemático com o autor deste sistema inovador, Pedro Louzeiro que desenvolveu o software no âmbito do Programa de Doutoramento em Música e Musicologia, especialização em Composição, da Universidade de Évora.

O software Comprovisador consiste num sistema que ouve a improvisação de um solista e a partir da mesma gera uma composição em tempo real. Esta composição é visualizada em ecrãs sob a forma de notação dinâmica, e interpretada pelos músicos do ensemble. De acordo com o compositor Pedro Louzeiro

“Comprovisador é um sistema em tempo-real e em rede, através do qual um compositor/maestro medeia a interacção entre um solista e um ensemble de músicos que

lêem uma partitura animada à primeira vista. O sistema utiliza diversos computadores – um anfitrião e vários clientes – para levar a cabo procedimentos de composição algorítmica sobre o material musical improvisado pelo solista e para coordenar a resposta musical do ensemble.

Em traços gerais, o Comprovisador é capaz de escutar a improvisação de um ou mais solistas, decodificando alturas sonoras, intervalos melódicos e durações, e possibilitar a criação de diferentes respostas musicais através de procedimentos composicionais algorítmicos. Os parâmetros desses procedimentos são manipulados em tempo-real, a partir de um terminal de hardware. O resultado dos procedimentos é transmitido aos intérpretes por meio de notação musical dinâmica, visualizada num ecrã de computador.

Através da tecnologia Wi-Fi e das estratégias gráficas de direção musical implementadas no “Comprovisador, é possível colocar os computadores – e, logo, os músicos – afastados uns dos outros, extravasando o palco.” (Louzeiro, 2017).

O desenvolvimento e o aperfeiçoamento do Comprovisador só têm sido possíveis graças ao feedback de músicos que testaram o sistema em ensaios e performances. Até ao momento, o sistema foi utilizado em oito apresentações públicas, documentadas no site do projeto: <https://comprovisador.wordpress.com/>.

Para que um intérprete se envolva nesta prática musical é fundamental que possua excelentes competências de leitura à primeira vista, assim como capacidade para se adaptar a novas situações de desempenho. No sentido de facilitar os intérpretes a melhorar essas habilidades, enquanto se familiarizavam com a interface de notação do sistema, foi criada uma ferramenta - *Practice Mode* - dentro do Comprovisador. Posteriormente esta ferramenta foi vista como uma oportunidade para ampliar a aplicação do sistema e adaptá-lo a estudantes de música.

1.6.4. A utilização do Comprovisador na prática da leitura musical à primeira vista

Edwin Gordon aborda a Educação Musical do ponto de vista de “como se aprende” e não “como se ensina”. Neste sentido, a resolução de problemas através do computador pode ser utilizada em diferentes domínios do conhecimento, inclusive na música. As possibilidades de uso do computador como ferramenta educacional tem crescido substancialmente, bem como o desenvolvimento de inúmeros programas, proporcionando uma verdadeira revolução no processo de ensino-aprendizagem.

O professor é quem diagnostica as fragilidades dos alunos, escolhe as ações direcionadas para ampliar as qualidades e para otimizar a resolução de dificuldades inerentes a uma competência musical tão complexa como a leitura musical à primeira vista. Com o intuito de desenvolver competências dos alunos nessa área, foi testado em contexto de aula, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, a ferramenta – *Practice Mode* – dentro do Comprovisador, contribuindo deste modo para uma reflexão e sistematização académica.

Pese embora o Comprovisador ter sido originalmente concebido com a finalidade para realizar performances de improviso, usando informação em tempo real e notação dinâmica, verificou-se a necessidade dos intérpretes praticarem a leitura à primeira vista a fim de colmatar a exigência do sistema. Com alguma evidência concluiu-se que a forma como funcionava o Comprovisador poderia ser uma ferramenta útil adaptando-a para um domínio educacional visando a prática de leitura musical à primeira vista.

Como foi mencionado, o Comprovisador não tinha inicialmente o objetivo de ser utilizado para a aplicação direta ao ensino da leitura musical à primeira vista, no entanto, foi possível identificar que a sua potencialidade poderia ser adaptada ao desenvolvimento de tal prática. É neste contexto que este projeto de investigação procura dar respostas à problemática da leitura musical à primeira vista, utilizando a ferramenta – *Practice Mode* – do Comprovisador, adaptada pela primeira vez em contexto pedagógico, ao nível do ensino básico, devendo ser entendida e aplicada como um “jogo”, partindo do pressuposto que poderemos estar na presença de um meio facilitador para a introdução da prática da leitura musical à primeira vista.

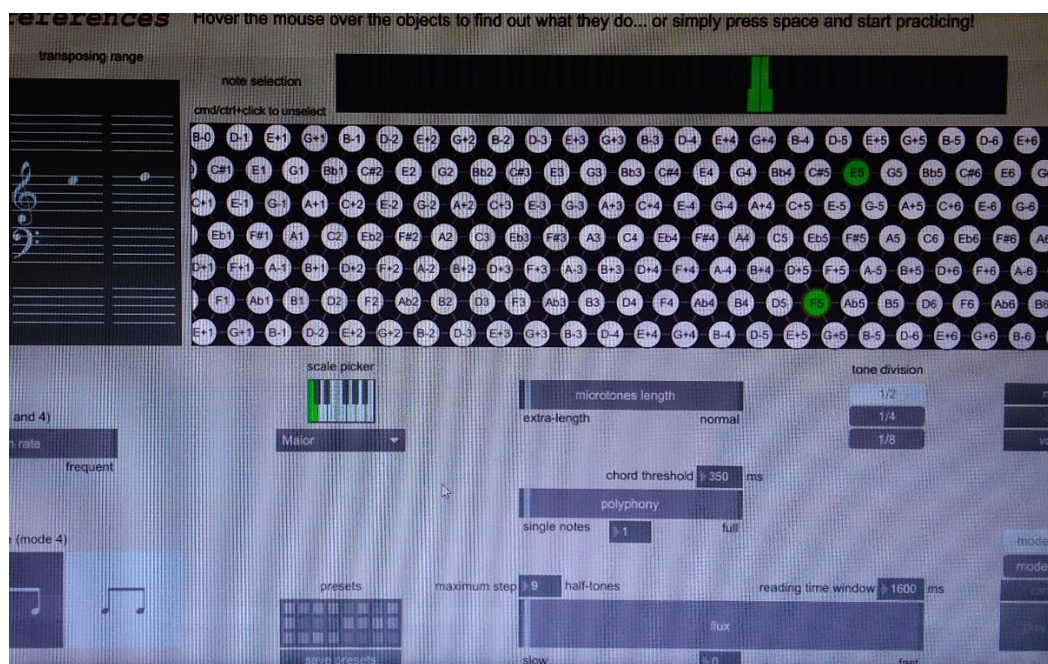


Figura 2 – Ecrã do *Practice Mode* onde se define o Pitch Set

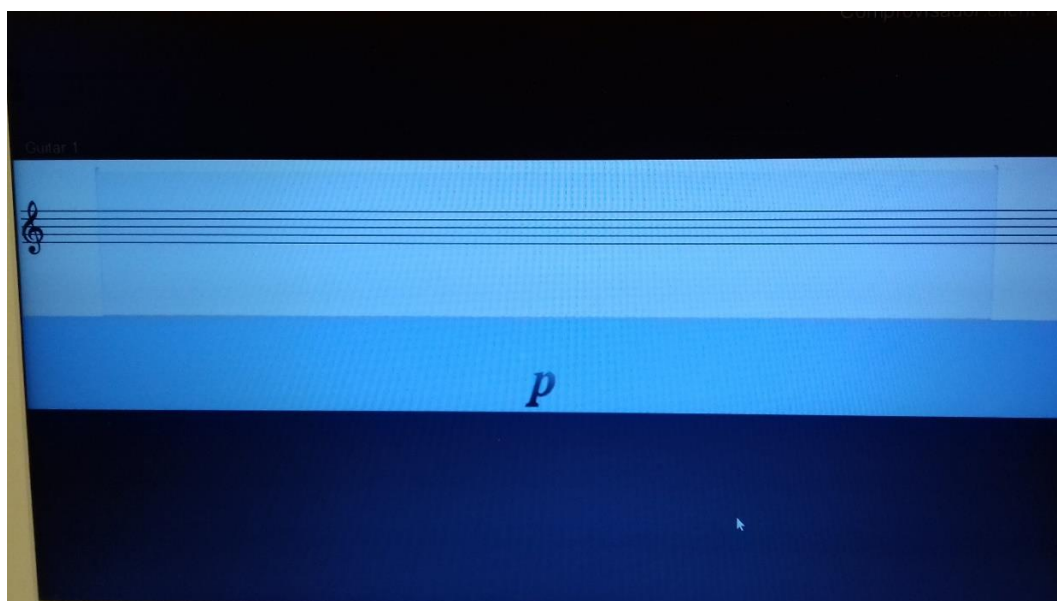


Figura 3 – Aspetto da partitura dinâmica antes do surgimento das notas

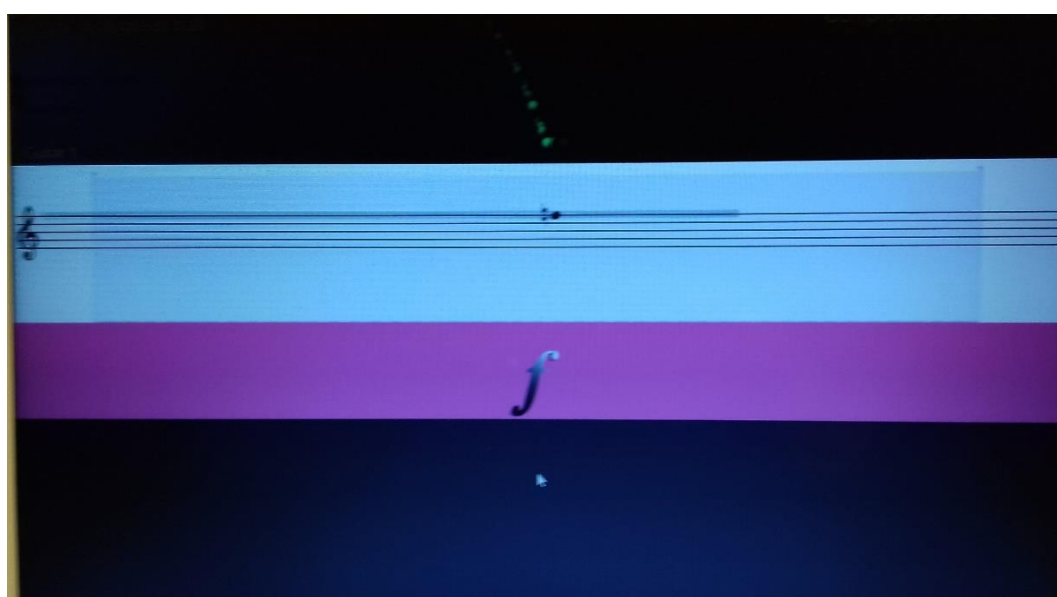


Figura 4 – Aspetto da partitura dinâmica com a nota fá – 1ª corda / 1º traste com a respectiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada

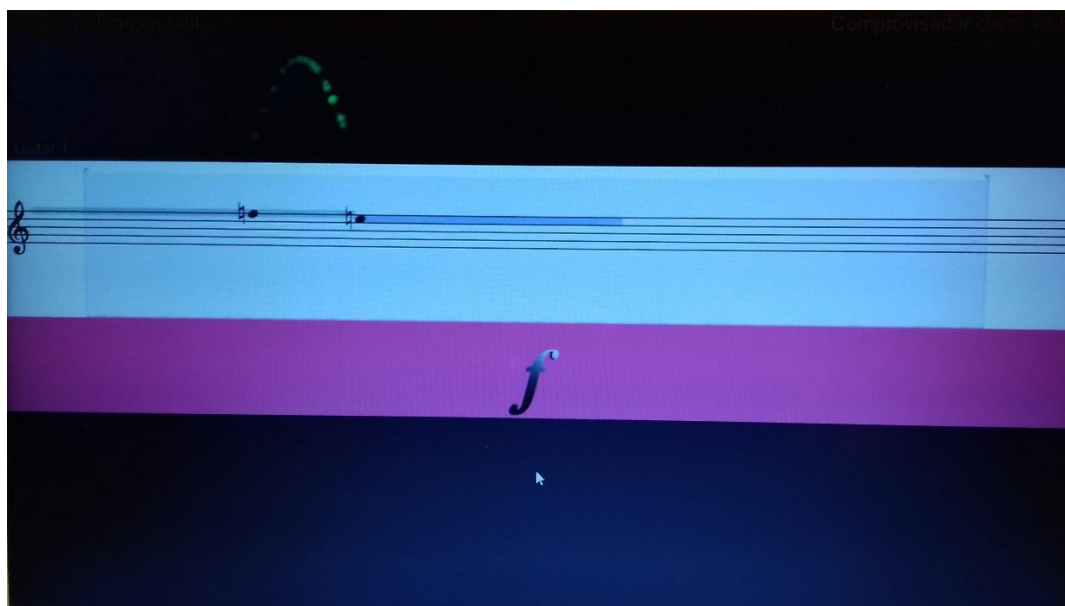


Figura 5 – Aspeto da partitura dinâmica com as notas fá – 1ª corda / 1º traste e mi – 1ª corda solta e respetiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada

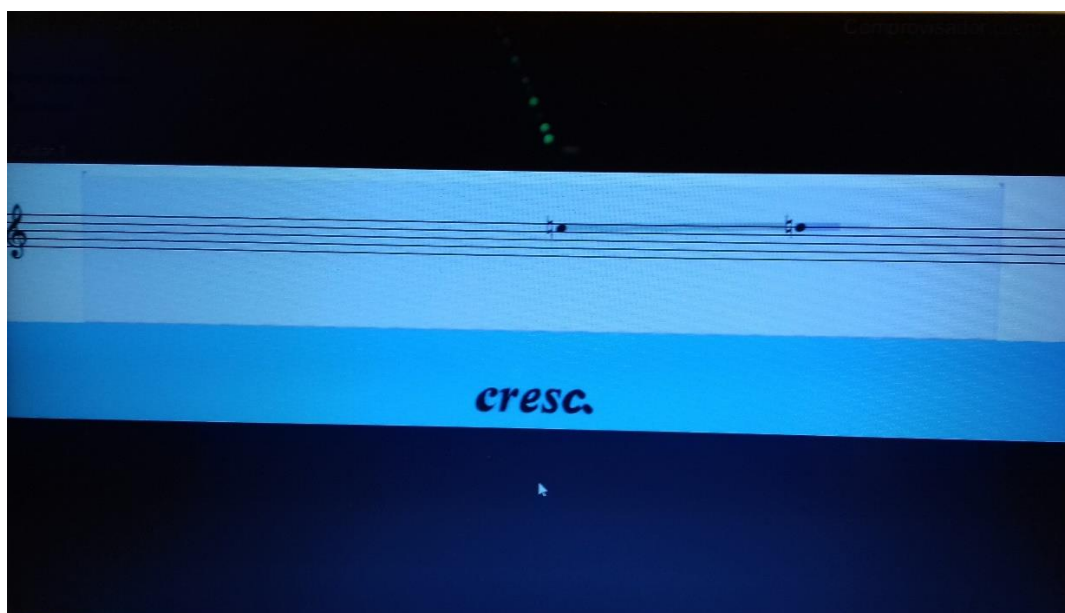


Figura 6 – Aspeto da partitura dinâmica com as notas mi – 1ª corda solta e fá – 1ª corda / 1º traste e respetiva bola saltitante que indica quando a nota deve ser tocada

2. Descrição do projeto de investigação

2.1. Tema de investigação

No que diz respeito ao tema de investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, trata-se de um projeto de investigação-ação que visa testar o impacto do Comprovisador, e sua eficácia na leitura musical à primeira vista, abordagem essa quase sempre complexa, contribuindo deste modo para uma reflexão e sistematização académica.

Para o efeito foi utilizado o software – Comprovisador – sistema inovador desenvolvido por Pedro Louzeiro que consiste num sistema em tempo-real e em rede, através do qual um compositor/maestro medeia a interação entre um solista e um ensemble de músicos que lêem uma partitura animada à primeira vista.

2.2. Objetivo e Pergunta de partida

Este trabalho é um projeto de investigação-ação que pretende avaliar a importância da didática como instrumento fundamental dos processos de aprendizagem para que ocorra evolução dos mesmos e tenha lugar o comprometimento, o esforço e o exercício de diferentes técnicas.

Desta forma o projeto tem como objetivo principal a utilização do Comprovisador – no âmbito do ensino da música e analisar de que forma ele poderá contribuir para um melhor desempenho na leitura musical à primeira vista, tendo em conta as taxas de sucesso por parte dos alunos e o seu efeito na motivação e nos resultados, expresso pelas competências adquiridas.

Para formular este projeto de investigação evidenciou-se um foco de interesse, ou seja, coloca-se a questão primordial: Qual o contributo do Comprovisador na leitura musical à primeira vista?

3. Metodologia de Investigação

A metodologia científica é o processo utilizado para orientar uma investigação de forma a alcançar um determinado fim, abordando as principais regras, as técnicas, os instrumentos e os objetivos para um melhor desempenho e qualidade de um trabalho científico, ou seja, a “metodologia é a parte do processo de investigação que possibilita a sistematização de um conjunto de procedimentos (métodos) e técnicas necessárias para conduzir com sucesso uma pesquisa científica.” (Vieira, 2015).

O método científico é construído de forma que a ciência e suas teorias progridam com o tempo, devendo por isso adaptar-se ao objeto em estudo, ou seja, “Os métodos não são mais do que formalizações particulares do procedimento, percursos diferentes concebidos para estarem mais adaptados aos fenómenos ou domínios estudados” (Quivy & Campenhoudt, 2005, p.25).

O processo de investigação deste trabalho tem como base a investigação-ação, uma das metodologias mais caras à investigação nas ciências da educação e que mais pode contribuir para a melhoria das práticas educativas uma vez que aproxima as partes envolvidas na investigação, favorecendo e implicando o diálogo, valorizando a subjetividade, mas também propiciando o alcance da objetividade e a capacidade de distanciamento ao estimular a reflexão crítica.

Cabe neste momento do trabalho estabelecer um desenho de investigação que permita responder à questão levantada na problemática de investigação, sendo este processo o fio condutor ao qual se irão introduzir os resultados da investigação efetuada. Desta forma, considerando que o princípio deste trabalho científico parte de uma hipótese a ser comprovada através de uma abordagem metodológica mista, para que no final do processo se possa elaborar uma teoria, existem várias fases da investigação que serão descritas, bem como justificados e fundamentados os procedimentos metodológicos e a opção dos instrumentos de recolha de dados. Serão ainda apresentados os procedimentos de análise de dados e a caracterização da amostra em estudo.¹⁰

No que concerne à abordagem metodológica mista de pesquisa, ela combina a pesquisa quantitativa e qualitativa interrelacionando-as com o objetivo de responder às questões da problemática em estudo. Os dois métodos propõem fases e interpretações da realidade diferentes, no entanto, ambos requerem que a investigação seja rigorosa e sistemática. A investigação quantitativa constitui um processo sistemático de recolha de dados observáveis de fatos objetivos e mensuráveis, que tem como finalidade descrever e verificar relações entre variáveis. Por sua vez a investigação qualitativa tem como finalidade observar, analisar, descrever e interpretar o fenómeno em observação.

¹⁰ A documentação referente à recolha de dados encontra-se em anexos adiante mencionados.

3.1. Caracterização do meio e da população alvo

De acordo com Fortin (2009, p. 201) o investigador na fase de conceptualização, formula o problema de investigação e determina o quadro de referência que servirá de base ao seu estudo. O mesmo deve considerar igualmente as fontes de dados ligados ao fenómeno em análise, ou seja, a população sobre a qual realizará o seu estudo.

A investigação em estudo foi efetuada na AMA. Trata-se de uma escola de ensino especializado desde o ano de 2002, encontra-se localizada na cidade de Alcobaça, mas a sua atuação extravasa a freguesia em que está inserida – União de Freguesias de Alcobaça e Vestiaria. Abrange vários concelhos do distrito de Leiria, nomeadamente Caldas da Rainha, Nazaré e Porto de Mós, e do distrito de Santarém como é o caso de Rio Maior.

A instituição articula o ensino especializado de música no Agrupamento de Escolas de Cister (4 escolas), no Agrupamento de Escolas de São Martinho do Porto e no Agrupamento de Escolas da Benedita e Externato Cooperativo da Benedita. Fora do concelho a sua atuação está presente no concelho das Caldas da Rainha, mantendo protocolo com o Colégio Frei Cristóvão, em À-dos-Francos e com o Agrupamento de Escolas de Santa Catarina. No concelho da Nazaré a articulação também se verifica com o Agrupamento de Escolas e com o Externato D. Fuas Roupinho. Quanto ao concelho de Rio Maior, regista-se o ensino articulado com o Agrupamento de Escolas Marinhas do Sal e, por fim, no concelho de Porto de Mós com o Instituto Educativo do Juncal.

A grande abrangência geográfica permite salientar o relevante papel da AMA, no contexto regional, no que diz respeito ao ensino artístico especializado da música, sendo que para além dos cursos de iniciação, básico supletivo, secundário articulado e supletivo e cursos livres, ministrados na sua sede, a academia estabeleceu protocolos de articulação para o ensino da música em regime articulado com escolas de ensino regular.

Neste estudo a população alvo é constituída pelos alunos do Ensino Especializado da Música, na disciplina de Guitarra Clássica do 2º e 3º ciclos do ensino básico, possuindo características comuns que os diferenciam de outros conjuntos de elementos. Saliente-se ainda que a população acessível, representativa da população alvo, é constituída pelos alunos atribuídos, no presente ano letivo, ao investigador principal.

3.2. Caracterização do meio em que se insere a Amostra

O projeto de investigação teve lugar em duas escolas, nomeadamente no Externato Cooperativo da Benedita e na Escola Básica de Santa Catarina. O Externato da Benedita encontra-se localizado no centro de um triângulo que une três capitais de concelho, sendo elas Rio Maior, Alcobaça e Caldas da Rainha tendo sido criado em 1964, como Cooperativa de Ensino e Cultura. Hoje é uma referência regional e nacional como estabelecimento de ensino secundário. Ali

são ministrados cursos secundários diurnos e noturnos, gerais e tecnológicos, até ao 12º ano, nas seguintes áreas: Científico-Natural, Artes, Humanidades, Informática e Administração. Esta escola é frequentada por 1500 alunos, não só da Benedita, mas também das freguesias vizinhas. A Escola de Santa Catarina localizada na vila de Santa Catarina, concelho das Caldas da Rainha, é constituída por 3 edifícios distintos. O bloco do 1º Ciclo, inaugurado em 2009, possui instalações, equipamentos e recursos educativos adequados à prática deste grau de ensino. O edifício do 2º e 3º ciclos, inaugurado em 1993, possui 19 salas de aula, algumas com equipamento específico para o ensino das ciências, das expressões e das TIC, biblioteca, auditório e pavilhão gimnodesportivo.

3.3. Caracterização da Amostra

Uma amostra é, por definição, um subconjunto representativo da população alvo. No caso deste estudo reproduziu-se o mais fielmente possível a população recorrendo-se ao método de amostragem não probabilística, atenuando assim o erro amostral. Desta forma estamos na presença de uma amostragem acidental constituída por 13 alunos da AMA, inseridos no Curso Básico do Ensino Articulado da Área Vocacional de Música, na vertente instrumental de Guitarra Clássica, com idades compreendidas entre os 10 e os 14 anos, que frequentam do 1º ao 5º grau do curso.

No que concerne aos critérios de seleção da amostra, os mesmos estão intrinsecamente ligados ao meio, pelo que a escolha dos sujeitos foi condicionada às condições acústicas mais favoráveis à recolha de dados, ou seja, onde o ruído exterior menos se refletisse no interior da sala de aula. Por outro lado, a escolha efetuada foi aleatória no que respeita às características dos alunos, sem a influência de fatores relativos às suas capacidades técnicas e musicais, ou outros fatores de mérito.

Quadro 7 – Caracterização da amostra

Alunos ¹¹	Idade	Ano/Grau	Descrição qualitativa
1	13	8º/4º	- Aluno que demonstra interpretação e técnica bastante desenvolvidas, necessitando de alguma evolução. - Tem hábitos de estudo. - Revela autonomia.
2	13	8º/4º	- Aluno que demonstra interpretação e técnica bastante desenvolvidas, necessitando de alguma evolução. - Os hábitos de estudos não são constantes. - Revela autonomia.
3	12	7º/3º	- O aluno revela interpretação de grande qualidade, marcado por alguma insegurança técnica relativamente às opções de digitação de mão direita. - Os hábitos de estudos não são constantes. - Revela autonomia.
4	14	9º/5º	- O aluno revela algumas restrições devido a fragilidades técnicas, mas com potencial de desenvolvimento. - Os hábitos de estudos não são constantes. - Revela alguma autonomia.
5	14	8º/4º	- O aluno revela atuação condicionada por falta de recursos no campo técnico. - Demonstra algum potencial de desenvolvimento. - Não estuda com regularidade. - A autonomia fica condicionada devido à falta de estudo regular.
6	13	8º/4º	- Aluno com limitações técnicas e musicais. - O estudo é praticamente inexistente, condicionando de forma significativa o potencial de desenvolvimento. - Não revela autonomia.
7	13	8º/4º	- O aluno revela atuação condicionada por falta de recursos no campo técnico. - Demonstra potencial de desenvolvimento. - O tempo dedicado ao estudo não é ainda suficiente para ultrapassar as dificuldades inerentes ao programa da disciplina. - Tem vindo a desenvolver a sua autonomia.
8 ¹²	12	7º/3º	- O aluno tem mostrado uma grande evolução, facilitando a aquisição de novas competências. - Tem vindo a cultivar hábitos de estudo. - Tem desenvolvido a sua autonomia.
9 ¹³	13	8º/4º	- O aluno tem excessivas limitações técnicas que condicionam a evolução na aprendizagem do instrumento. - O estudo é inexistente. - Não revela autonomia.
10	13	8º/4º	- O aluno revela interpretação de grande qualidade. - Revela-se vulnerável em audições públicas devido à falta concentração e excesso de confiança. - Tem hábitos de estudo. - Demonstra grande autonomia.
11 ¹⁴	13	8º/4º	- O aluno tem excessivas limitações técnicas que condicionam a evolução na aprendizagem do instrumento. - O estudo é praticamente inexistente. - Revela algum potencial de desenvolvimento. - Não revela autonomia.
12	11	6º/2º	- O aluno apresenta algumas restrições técnicas e musicais, mas com potencial de desenvolvimento. - Revela hábitos de estudo regular. - Revela autonomia.
13	10	6º/2º	- O aluno apresenta algumas restrições técnicas e musicais, mas com potencial de desenvolvimento. - Revela hábitos de estudo regular. - Revela autonomia.

¹¹ Os alunos são identificados por números de forma a manter o seu anonimato.

¹² O aluno está desfasado na disciplina de Instrumento, devido a não ter transitado no 2º Grau.

¹³ O aluno está desfasado na disciplina de Instrumento, devido a não ter transitado no 3º Grau.

¹⁴ O aluno está desfasado na disciplina de Instrumento, devido a não ter transitado no 3º Grau.

3.4. Métodos de recolha de dados

Os métodos de recolha de dados, são estratégias que proporcionam aos investigadores a obtenção de dados que lhes possibilitam responder às suas questões de investigação. Os dados da recolha devem ser analisados e interpretados de forma a poderem ser transformados em resultados, conclusões ou pontos de partida para novas investigações.

A entrevista, a observação e o questionário constituem os utensílios de trabalho quotidiano do investigador. Relativamente ao fenómeno em estudo, neste trabalho, privilegiaram-se os métodos de observação que possibilitaram apurar, com a ajuda de indicadores, fatos particulares e colher dados, bem como o questionário que permitiu avaliar atitudes, opiniões e o resultado dos sujeitos.

A colheita sistemática de informação junto da amostra, pressupõe que o investigador seleciona os meios e métodos de colheita de dados a partir de um plano pré-estabelecido. No caso deste estudo, podemos afirmar tratar-se de uma observação individual, onde apenas um investigador está em campo, sendo ela também experimental, planeada e caracterizada pela aferição das variáveis. No que respeita à forma de participação do observador, ela foi efetuada de forma a que não tivesse havido interferência do investigador, estando, portanto, na presença de uma observação não participante, tendo este assumido o papel de espetador.

3.5. Fase de Investigação Qualitativa

Num processo de investigação qualitativa é necessário selecionar o melhor instrumento de recolha de dados, tendo em linha de conta que o objetivo é reunir o maior número de informação possível. Neste aspeto é importante salientar Tuckman relativamente às características da investigação qualitativa:

“De acordo com Bogdan e Biklen (1992), a *investigação qualitativa* apresenta as cinco características principais que se seguem:

- (1) A situação natural constitui a fonte dos dados, sendo o investigador o instrumento-chave de recolha dos mesmos.
- (2) Nesse tipo de estudo a sua primeira preocupação é de escrever e só secundariamente analisar os dados.
- (3) Os investigadores envolvem-se eles próprios no processo de investigação, ou seja, envolvem-se com acontecimentos que aparecem como produto ou como resultado final.
- (4) A análise dos dados privilegia os métodos indutivos, como se as partes de um *puzzle* fossem todas reunidas em conjunto.
- (5) Os investigadores centram-se essencialmente naquilo que as coisas significam, ou seja, no “*porquê*” dos acontecimentos e no *que* aconteceu.” (Tuckman, 2012)

Para que um processo seja credível torna-se imprescindível circunscrever limites, sem desvio do foco, garantindo assim a sua solidez, adequação, confirmação e imparcialidade. Sendo

fundamental o processo de empatia, é imperioso que esta não ultrapasse a subjetividade, com a qual afetaria a credibilidade dos resultados. É inequivocamente importante realçar a postura neutral do investigador, evitando o julgamento de qualquer situação e consequente contaminação dos dados devendo este analisar o comportamento em estudo no contexto em que ocorre, ou seja, no meio natural, fora do laboratório.

Neste projeto de investigação “O Comprovisador, e sua eficácia no desenvolvimento de competências de leitura musical à primeira vista” um dos métodos de recolha de dados foi de abordagem qualitativa com um carácter mais exploratório e aberto.

“A observação deve fornecer informações suficientes sobre a ação para poder realizar a análise e obter a evidência necessária para apoiar as suas alegações sobre o que aprendeu e melhorou como resultado da investigação. Os dados não são evidências, mas tornam-se importantes quando são usados como suporte para afirmar o que aconteceu com a ação.”
(Latorre – 2003)

Nesta etapa os procedimentos adotados passaram pela apresentação dos objetivos da investigação e a proposta à Direção Pedagógica de desenvolver este projeto com alunos da Academia de Música de Alcobaça (Anexo G). Após a aceitação da instituição, foi elaborado um documento visando a obtenção de autorizações para registo de imagens durante a aula, junto dos encarregados de educação dos sujeitos da amostra, atendendo a que todos são menores de idade. (Anexo H). Foram ainda propostos à Direção Pedagógica alguns locais mais favoráveis à obtenção da recolha de dados, ou seja, as escolas cujas salas reuniram as melhores condições acústicas.

3.5.1. A Observação

Os alunos foram observados e filmados individualmente, pelo investigador principal, no contexto da sala de aula, praticando exercícios de leitura musical à primeira vista. Após a consulta de vários métodos da especialidade, nomeadamente ABRSM, *Guitar Specimen Sight-Reading Tests*; Robert Benedict, *Sight Reading for the Classical Guitar*; Michael Lewin, *Guitar Sample Sight Reading Pieces*, optou-se pelo método de Robert Benedict (Anexo 1 - DVD), por se considerar o mais adequado para o estudo da prática de leitura à primeira vista, dado que a distribuição das dificuldades aparece de uma forma mais gradual.

Seguidamente os sujeitos da amostra, no mesmo tipo de prática de leitura, foram expostos ao Comprovisador, num processo experimental em que não conheciam antecipadamente o software. Este processo teve o intuito de uma posterior análise e comparação relativamente aos comportamentos observados nas várias situações.

A necessidade de uma leitura de dados mais precisa, implicou estabelecer os mesmos padrões de trabalho para todos os sujeitos da amostra nos diferentes processos de leitura, que se descrevem no Quadro 8. Ressalvem-se situações em que a performance teve que ser adaptada à ZDP do sujeito.

Quadro 8 – Padrões de execução das leituras

1	Os alunos foram expostos a leituras melódicas com metrónomo – semínima = 98 (pulsção utilizada no <i>Practice Mode</i> do Comprovisador).
2	As leituras foram executadas sem tempo de preparação.
3	Os alunos são previamente informados do âmbito (Pitch Set) das notas que compõem a leitura.
4	É solicitado que toquem de início a fim sem interrupção.
5	É solicitado que preparem a mão esquerda.
6	É solicitado que reduzam os movimentos da mão esquerda.

Os dados foram observados à posteriori a partir da supervisão do material áudio e vídeo recolhido, podendo considerar-se que se trata de uma observação indireta. No que concerne às gravações vídeo elas foram uma ferramenta indispensável para o plano de observação, pois permitiram ao investigador principal obter uma repetição da realidade e, assim, detetar fatos ou pormenores que, porventura lhe teriam escapado durante a observação em tempo real, permitindo ainda captar a interação verbal e explorar os aspetos narrativos e o desempenho da leitura musical à primeira vista.

Os dados brutos registados, com os alunos em situação de leitura musical à primeira vista, num primeiro momento com partitura convencional e posteriormente com o Comprovisador, através da sua ferramenta *Practice Mode*, foram sujeitos à edição de imagem, no final de todo o processo de observação e encontram-se gravados em suporte digital (Anexos 6 e 7 - DVD) com respetivo guia de audição (Anexos 2 e 3 - DVD). Nesta fase de organização extensiva os dados observados, foram ainda detalhadamente registados por escrito as observações relativas aos dois tipos diferentes de leituras (Anexos 4 e 5 - DVD).

Posteriormente foi elaborado um relatório sintético através de uma grelha de observação, para registo do desempenho dos alunos na execução da leitura musical à primeira vista, que permitiu a comparação dos dados comportamentais dos sujeitos em processos distintos de leituras, ou seja, uma leitura convencional e uma leitura através do *Practice Mode* do Comprovisador.

Para o efeito foram definidas diversas categorias de performance de forma a sistematizar e aferir os diferentes comportamentos durante a execução. Foram tidas em conta características

relevantes que contribuem para a análise do desempenho dos sujeitos observados e posterior discussão de resultados.

3.5.2. Sistematização da Observação

Como referido anteriormente, para efeito de sistematização de toda a observação efetuada dos sujeitos da amostra, foram definidas diversas categorias intervenientes na performance, de forma a dar ênfase a determinados comportamentos inerentes aos sujeitos, que influenciam a sua prestação na prática da leitura musical à primeira vista, que a longo prazo se traduzirão numa execução desejável. Desta forma, foram consideradas as seguintes categorias:

Capacidade de concentração – Esta capacidade está diretamente relacionada com o foco seletivo e sua manutenção, bem como a consciência da tarefa, direcionando os pensamentos para o plano de ação.

Capacidade de velocidade do processamento da informação – O tempo que o aluno demora a decodificar a partitura de forma eficaz e sua reprodução.

Capacidade do processamento de planeamento – Entende-se por processo de planeamento um estado constante de alerta/vigília de forma a antever a situação futura.

Capacidade de reação motora – É a capacidade de poder reagir o mais rápido e corretamente possível a um determinado estímulo.

Capacidade de manter a pulsação rítmica constante – É a Capacidade de manter o ritmo e o andamento, ou seja, tocar toda uma música sem acelerar ou retardar a marcação rítmica.

Capacidade de reação perante a falha – É a capacidade de alcançar determinada realização ou desempenho, com controlo positivo ou negativo, perante uma falha cometida.

Capacidade de equilíbrio emocional perante o objeto – É a capacidade de reação perante o desafio que representa uma leitura à primeira vista.

Capacidade de manter a postura correta – Postura correta é a capacidade do corpo de controlar a sua posição num equilíbrio constante, durante o repouso e o movimento, utilizando o menor esforço muscular.

Quadro 9 - Quadro de sistematização das categorias observadas

	Atitudes comportamentais	
Categorias	Comportamentos observados na prática de leitura à primeira vista	Comportamentos observados na prática de leitura à primeira vista com utilização do Comprovisador – <i>Practice Mode</i>
Capacidade de concentração	Dispersão do foco	Total concentração e foco na partitura
	Deixa frequentemente de fixar a pauta para olhar para a escala da guitarra	Raramente olha para a escala da guitarra
Capacidade de velocidade do processamento da informação	Hesita antes de tocar a nota	A nota é tocada em tempo real
Capacidade do processamento de planeamento	Olha para a mão esquerda a fim de preparar a nota	Prepara a mão esquerda sem olhar para o braço da guitarra
Capacidade de reação motora	Reação lenta ao estímulo	Reage rapidamente ao estímulo
	Toca a nota tardiamente/desfasada no tempo	Toca a nota no tempo justo sem hesitação
	Não há redução de movimentos	Redução de movimentos
		Não há contração muscular mesmo na execução de figuras rítmicas de curto valor
Capacidade de manter a pulsação rítmica constante	Toca com problemas de fluidez	Fluidez do exercício
	A pulsação não é rigorosa	Toca com pulsação regular
Capacidade de reação perante a falha	Depois de errar bloqueia e não prossegue o exercício	Não existe constrangimento perante a falha
	A troca de notas perturba a performance	A troca de notas é assumida sem perturbação
Capacidade de equilíbrio emocional perante o objeto	Aparenta stress/ansiedade	Aparenta tranquilidade
	Revela tensão excessiva	Controlo emocional
	Revela insegurança	Expressão facial sem rigidez
Capacidade de manter a postura correta	Nem sempre a postura é correta	Mantém sempre uma postura correta
		Controlo corporal

3.6. Fase de Investigação Quantitativa

Na fase de investigação quantitativa foi elaborado um inquérito por questionário a apresentar aos sujeitos da amostra, em duas fases distintas de teste e reteste, de forma a possibilitar a confirmação do gosto e a medição do grau de satisfação dos mesmos perante a experiência de utilização do Comprovisador, entendendo-o como um “jogo” para praticar a leitura musical à primeira vista. Para este questionário utilizou-se uma escala de tipo Likert¹⁵, tendo o mesmo sido sujeito a validação externa e interna.

3.6.1. Validação externa de conteúdo

O processo de validação externa de conteúdo que assegurou a fiabilidade do inquérito, foi efetuada através de um questionário a um grupo de especialistas, todos eles docentes que lecionam diferentes disciplinas, em diversos graus de ensino e em diferentes escolas do ensino básico, secundário e superior, com o objetivo de submeter à discussão o conteúdo do documento, de forma a detetar erros técnicos e/ou gramaticais de maneira a aferir a clareza das questões relativamente à faixa etária a que se dirigiam, bem como perceber se mudariam algo no questionário apresentado.

A distribuição dos questionários ao grupo de especialistas foi efetuada através do envio individualizado de email contextualizando o projeto e solicitando-se a sua participação (Anexo P), sendo o mesmo acompanhado de 2 anexos, nomeadamente o questionário a ser entregue aos elementos da amostra (Anexo Q) e o inquérito para o especialista relativamente aos seus dados de identificação e análise do questionário (Anexo R). A devolução foi efetuada pela mesma via procedendo-se posteriormente à sua análise.

A justificação da seleção do grupo de especialistas participantes na validação externa do construto foi efetuada através da apresentação da síntese curricular dos mesmos.

¹⁵ “Rensis Likert (1903-1981) foi professor de sociologia e psicologia e ainda diretor do Instituto de Pesquisas Sociais de Michigan. Desenvolveu uma série de estudos sobre estilos de liderança e políticas de gestão adotadas pelas empresas.” (Freixo, 2012).

Quadro 10 – Apresentação dos especialistas participantes no processo de validação externa de conteúdo

Docentes	Síntese curricular e justificação da sua escolha
A	<p>Bacharel em Animação Musical pela Escola Superior de Educação (ESE), de Setúbal, Licenciado no Curso de Professor de Educação Musical do Ensino Básico pela (ESE), de Setúbal e Licenciado em Música (Guitarra) pelo Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget (ISEIT) de Almada. Mestre em Ensino da Música pelo ISEIT de Almada. Docente de Guitarra Clássica no ensino básico e secundário, com 10 anos de experiência profissional, é atualmente professor na Academia de Música de Alcobaça (AMA) e no Conservatório Silva Marques de Alhandra. É Orientador Cooperante de Prática de Ensino Supervisionado, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música.</p>
B	<p>Iniciou os seus estudos de Violino em 1999 com a Professora Isabelle Bondue, no Conservatório Regional de Villeneuve St. Georges, em França. Continuou os seus estudos no Conservatório Regional de Coimbra. Em 2008 ingressou na Escola Profissional de Artes da Beira Interior. Licenciada em Música, variante de Violino pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) do Porto. Frequenta o 2º ano do Mestrado em Ensino da Música no (ISEIT) de Almada. Integra a Orquestra Sinfonietta da ESMAE e reforça, regularmente, a orquestra do Orfeão de Leiria. Docente com a categoria profissional K7, com 7 anos de serviço, lecionou as disciplinas de Violino e Formação Musical na Filarmónica Vermoilense, no Conservatório Regional de Gaia, na AMA e na Academia Musicool em Pombal. Foi coordenadora de cordas na AMA no ano letivo 2014/2015. Atualmente é professora de violino na AMA e no Conservatório David de Sousa, em Pombal.</p>
C	<p>Iniciou os seus estudos musicais no curso oficial de Piano, no Instituto Gregoriano de Lisboa em 1992. Em 2005 iniciou os estudos de guitarra clássica na Escola de Guitarra Duarte Costa, tendo feito parte do corpo docente da Escola, em 2006. Em 2007 ingressou no curso livre de guitarra na Academia de Amadores de Música de Lisboa. Em 2011 terminou o curso de Guitarra clássica no Conservatório de Música D.</p>

	<p>Dinis e o curso de Canto Gregoriano no Instituto Gregoriano de Lisboa. Ingressou no Conservatório Superior de Música de Alicante, e mais tarde na Lithuanian Music and Theatre Academy. É licenciado em Música - Guitarra Clássica/Interpretação e Mestre em Música - Guitarra Clássica pela Universidade de Aveiro. Atualmente frequenta o 1º ano do Mestrado em Direção Coral na Universidade de Aveiro. Leciona guitarra na AMA e Academia de Música de Óbidos.</p>
D	<p>Licenciado em Guitarra Clássica pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) em 2011, atualmente frequenta o 2º ano de Mestrado em Ensino da Música no ISEIT em Almada. Participou na formação de Professores de Guitarra com Stefan Löfvenius. Frequentou o curso livre de Bandolim no Conservatório de Música do Porto. Docente com 10 anos de serviço, leciona na AMA as disciplinas de Guitarra Clássica e Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras).</p>
E	<p>Bacharel em Canto pela ESML, Licenciada em Filosofia pela Universidade de Lisboa, Licenciada em Canto pelo Conservatório Real de Haia e Mestre em Ciências da Fala pela Escola Superior de Saúde do Alcoitão e Universidade Católica Portuguesa. Docente com Profissionalização/Professora do Quadro de Nomeação Definitiva (PQND) em licença. Com 27 anos de serviço, leciona atualmente no ISEIT de Almada e na Academia de Música de Lisboa. É orientadora Institucional do Mestrado em Ensino da Música, no ISEIT em Alamada.</p>
F	<p>Licenciado em Música – Guitarra, variante de execução pela ESML, frequenta o 2º ano do Mestrado em Ensino da Música no ISEIT em Almada. Docente com 6 anos de serviço, leciona atualmente do 4º ao 9º e 12º anos, na Escola de Música Luís António Maldonado Rodrigues, em Torres Vedras.</p>
G	<p>Mestre em Teoria da Literatura pelo Instituto de Educação da Universidade do Minho. Docente com a categoria profissional de Quadro de Agrupamento, com 25 anos de serviço. Atualmente leciona a disciplina de Português aos 6º, 8º e 9º anos de escolaridade, na Escola de Ensino Básico Pedro Jacques de Magalhães, em Alverca do Ribatejo.</p>

H	Bacharelato em Música/Guitarra pela Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Superior de Castelo Branco (ESART), Licenciado em Música/Guitarra pela ESART e Mestre em Ensino da Música pelo ISEIT de Viseu. É professor profissionalizado e leciona Guitarra Clássica do 1º ao 5º grau no Conservatório Regional de Castelo Branco.
I	Licenciado em Música variante de Guitarra pela Universidade de Évora, frequenta o 2º ano do Mestrado em Ensino na Universidade de Aveiro. Docente com 8 anos de serviço, leciona Guitarra Clássica do 1º ao 5º grau na AMA. Além da carreira docente é músico convidado da banda The Gift e acaba de lançar o seu primeiro álbum a solo intitulado “Curtas” que resulta de uma candidatura a um apoio da Gestão dos Direitos dos Artistas (GDA). Álbum gravado no Auditório da Universidade de Aveiro, contou com a mistura e gravação de Mário Barreiros.
J	Estudou Bachelor of Arts – Music, Guitar emphasis, em Aaron Copland School of Music art Queens College. Frequentou a Escola de John Adams High School (Queens), em Nova Iorque, Estados Unidos da América. Mestre em Ensino da Música pelo ISEIT de Almada. Tem a categoria profissional M11, com 7 anos de serviço. Leciona a disciplina de Guitarra do 1º ao 11º ano na Academia de Música de Óbidos. Guitarrista da Banda Primitive Reason.

Foi apresentada a versão experimental, a um grupo de dez docentes, com o objetivo de avaliar se existiam dificuldades na interpretação e preenchimento do questionário, grupo esse composto por sete professores que lecionam as disciplinas de Guitarra nos ensinos básico e secundário, do Ensino Especializado da Música; uma professora que leciona a disciplina de Português no Ensino Básico; uma professora que leciona a cadeira de Teoria e Desenvolvimento Curricular, Pedagogia do Ensino Vocacional da Música e Canto, no Ensino Superior; uma professora que leciona a disciplina de Violino nos ensinos básico e secundário, do Ensino Especializado da Música.

O grupo foi determinado de forma a incluir docentes com diferentes particularidades tornando a fiabilidade da validação mais abrangente, tendo em conta as seguintes características: elementos do género feminino e masculino, com uma média de idades entre os 27 e 48 anos, com uma média de tempo de serviço entre os 4 e 27 anos e a lecionar diferentes anos letivos em diferentes estabelecimentos de ensino, ou seja, “Em relação ao espaço, a colheita de dados desenrola-se em vários meios, o que serve para estabelecer a validade externa.” (Fortin, p. 323).

Todos os elementos do grupo conheceram previamente o “Jogo” – Comprovisador. Desta forma, seguiu-se uma adaptação do proposto por Bell (2010, p. 129) pretendendo-se assim, aferir da clareza do questionário através das seguintes perguntas:

1. As instruções eram claras?
2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua?
3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante?
4. Considerou o formato do questionário claro/atraente?
5. Algum comentário?

Tabela 1 – Resultados dos inquéritos aos especialistas

Docente	Questão 1		Questão 2		Questão 3		Questão 4		Questão 5	
	Sim	Não	Sim	Não	Sim	Não	Sim	Não	Sim	Não
A	x			x		x	x			x
B	x			x		x	x			x
C	x			x		x	x			x
D	x			x		x	x		x ¹⁶	
E	x			x		x	x			x
F	x			x		x	x			x
G	x			x		x	x			x
H	x			x		x	x			x
I	x			x		x	x			x
J	x			x		x	x		x ¹⁷	

Seguidamente foi avaliado o resultado das respostas do painel de especialistas tendo-se verificado total unanimidade de opinião relativamente às questões 1, 2, 3 e 4. No que diz respeito à questão 5, entre os dez inquiridos, oito não teceram qualquer comentário, tendo dois expressado comentários que foram examinados de modo a ponderar possíveis alterações consideradas pertinentes. Apesar de não terem sido efetuadas reformulações, considerou-se eticamente importante a transcrição da sua opinião, em nota de rodapé, por uma questão de rigor.

Deste modo, apresenta-se o questionário final, após validação, que teve como finalidade medir o grau de satisfação dos alunos relativamente à sua experiência com o Comprovisador. Saliente-se que a sequência numérica de (1 a 5) de cada item das escalas não tem a finalidade de exprimir qualquer pontuação, incluindo-se apenas para conferir lógica à sequência dos itens de avaliação.

¹⁶ Comentário do inquirido D - “Pode ser perguntado ao aluno se gostaria de ter ‘O Jogo’ em casa para praticar.”

¹⁷ Comentário do inquirido J - “A primeira pergunta podia ter ‘não’ como uma hipótese de resposta.”



**Instituto
PIAGET**

**Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares**

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☐

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Muito obrigado pela colaboração!

Figura 7 – Questionário de verificação do grau de satisfação dos sujeitos da amostra

3.6.2. Validação interna através de verificação temporal

A validação foi ainda reforçada através de um exercício piloto para verificar a existência, ou não, de problemas no instrumento de recolha de dados de maneira a que os sujeitos alvo de estudo não encontrassem dificuldades em responder.

A validação interna através de verificação temporal atribui qualidade ao instrumento de medição. Desta forma o questionário foi entregue previamente, e preenchido individualmente sem assistência, a um grupo semelhante à amostra, ou seja, a um subgrupo da população alvo, depois de ter experimentado o Comprovisador. Foi comprovada a sua estabilidade utilizando o modelo de verificação temporal teste (Anexo S) e reteste (Anexo T), com uma semana de intervalo.

Tabela 2 – Mapa geral de apresentação de dados do subgrupo da população alvo¹⁸

Nº de questões		Elementos do subgrupo da população alvo																Valores			
		1t	1r	2t	2r	3t	3r	4t	4r	5t	5r	6t	6r	7t	7r	8t	8r	nºt	nºr	%t	%r
1.	DT																	-	-	-	-
	D																	-	-	-	-
	I																	-	-	-	-
	A	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	7	7	87	87
	AT							x	x									1	1	12	12
2.	DT																	-	-	-	-
	D																	-	-	-	-
	I					x	x			x	x					x	x	3	3	37	37
	A	x	x	x	x			x	x			x	x	x	x			5	5	62	62
	AT																	-	-	-	-
3.	DT																	-	-	-	-
	D																	-	-	-	-
	I																	-	-	-	-
	A	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x		x		x	5	7	62	87
	AT							x	x					x		x		3	1	37	12
4.	DT																	-	-	-	-
	D														x			-	1	-	12
	I													x				1	-	12	-
	A															x	x	1	1	12	12
	AT	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					6	6	75	75
5.	DT																	-	-	-	-
	D																	-	-	-	-
	I													x	x			1	1	12	12
	A			x	x							x	x			x	x	3	3	37	37
	AT	x	x			x	x	x	x	x	x							4	4	50	50

Legenda: t = teste; r = reteste; nº = total de frequências registadas em cada questão; % = percentagens obtidas em cada questão; DT = Discordo Totalmente; D = Discordo; I = Indeciso; A = Acordo; AT = Acordo Total.

¹⁸ Adaptado de Freixo, Manuel João Vaz (2012). *Metodologia Científica: Fundamentos, Métodos e Técnicas*. (4ª ed.), p. 247. Lisboa: Instituto Piaget.

O mapa acima apresentado mostra os dados correspondentes às respostas do subgrupo da população alvo, sendo cada sujeito representado com um número de 1 a 8. A referência ao teste é representada por “t” e o reteste por “r”. O “nº” representa o total de frequências registadas em cada questão, sendo o sinal “%” correspondente às percentagens obtidas em cada questão. A escala de medida do grau de satisfação dos sujeitos é apresentada em cinco itens a saber: DT = Discordo Totalmente; D = Discordo; I = Indeciso; A = Acordo; AT = Acordo Total.¹⁹

Na análise dos resultados da validação interna, obtidos através dos inquéritos, não foi rejeitada a hipótese nula (I= Indeciso), a fim de obter a mais baixa probabilidade de erro, utilizando assim a maior amostra possível. Verifique-se então os dados obtidos no mapa (Tabela 2):

Questão 1 – Todos os sujeitos revelaram unanimidade no que diz respeito às respostas verificadas no “t” e “r”, optando pelas seguintes respostas: A = 87%; AT = 12%, o que perfaz 99% de satisfação positiva.

Questão 2 – Todos os sujeitos revelaram unanimidade no que diz respeito às respostas verificadas no “t” e “r”, optando pelas seguintes respostas: I = 37%; A = 62%. Considerando I um valor neutro, podemos afirmar que existem 62% de satisfação positiva.

Questão 3 – Não existiu unanimidade no “t” e “r”, sendo que no “t” cinco sujeitos responderam A = 62%, e no “r” sete sujeitos responderam A = 87%. Será de referir que três sujeitos reponderam no “t” com AT = 37% e um sujeito respondeu no “r” com AT = 12%, o que perfaz 99% de respostas positivas no “t” e 99% de respostas positivas no “r”, embora tenha havido transferência de sujeitos.

Questão 4 – Não existiu unanimidade. Um sujeito respondeu no “t” I = 12% e no “r” D = 12%, porém existiu concordância total nas respostas em “t” e “r”, tendo um sujeito respondido A = 12%. Na resposta em “t” e “r” seis sujeitos responderam AT = 75%. Conclui-se relativamente a esta questão que estamos perante a percentagem de 12% correspondente a uma resposta negativa, para 87% de respostas positivas.

Questão 5 – Registou-se total coerência no “t” e “r”. Um sujeito respondeu I = 12%; três sujeitos responderam A = 37%; 4 sujeitos responderam AT = 50%. Ao considerarmos I como uma hipótese nula estamos perante 87% de respostas positivas.

Na análise final dos resultados recolhidos, referente à satisfação do subgrupo da amostra concluiu-se o seguinte relativamente às percentagens:

Questão 1 – 99% de respostas positivas.

Questão 2 – 62% de respostas positivas e 37% neutras.

¹⁹ Escala apresentada por Tukman, Bruce W. (2012). *Manual de Investigação em Educação: Metodologia para Conceber e Realizar o Processo e Investigação Científica*. (4ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Questão 3 – 99% de respostas positivas, independentemente de ter havido transferência de sujeitos entre “t” e “r”.

Questão 4 – 12% de respostas negativas, 12% de respostas neutras e 87% positivas.

Questão 5 – 12% de respostas neutras e 87% positivas.

Quadro 11 – Síntese das percentagens de satisfação do subgrupo da população alvo

Questões	Negativas		Neutras		Positivas	
	t	r	t	r	t	r
1					99%	99%
2			37%	37%	62%	62%
3					99%	99%
4		12%	12%		87%	87%
5			12%	12%	87%	87%

Legenda: t = teste; r = reteste

A elaboração deste pré-teste do questionário teve como objetivo verificar se as questões eram bem compreendidas, de forma a comprovar a sua eficácia e pertinência, tendo-se confirmando a sua estabilidade.

Podemos verificar que os resultados obtidos são globalmente positivos e oscilam entre os 62% e os 99% com respostas predominantemente entre Acordo e Acordo Total, podendo-se verificar total consenso no teste e no reteste. A média de satisfação total situou-se nos 80,5%. De um modo pouco expressivo as restantes opções podem ser consideradas irrelevantes oscilando entre os 12% e os 37% de respostas de Discordo e Indeciso, situando-se a média nos 30,5%, não existindo nenhum sujeito que tenha respondido Discordo Totalmente.

Independentemente do objetivo a que se destinava o pré-teste, não podemos deixar de salientar que os resultados obtidos neste subgrupo, demonstraram um elevado grau de satisfação relativamente à sua experiência com o Comprovisador, ou seja, a maioria dos sujeitos, consideraram a sua utilização um meio atrativo e favorável no processo da leitura musical à primeira vista.

3.6.3. Distribuição e recolha dos questionários aos elementos da amostra

Após o processo de validação do questionário e consolidada a sua versão final, o mesmo foi entregue aos treze elementos que compõem a amostra utilizando-se, mais uma vez, a metodologia de verificação temporal através do modelo teste (Anexo U) e reteste (Anexo V), com uma semana de intervalo.

Todos os elementos da amostra tiveram contacto prévio com o Comprovisador, tendo o mesmo sido testado no contexto habitual de sala de aula, de forma individual. Após todos os elementos da amostra terem experienciado a leitura musical à primeira vista, através do novo software, foi distribuído o questionário igualmente em contexto de aula, tendo o mesmo sido preenchido pelo próprio aluno sem assistência, de forma a aferir o grau de satisfação relativamente a um novo elemento e a uma nova forma de relação com a prática da leitura musical à primeira vista.

Após a recolha de todos os questionários procedeu-se à sistematização dos dados no quadro que em seguida se apresenta, traduzindo assim o objetivo do estudo através de variáveis mensuráveis. O mapa apresentado mostra os dados correspondentes às respostas dos sujeitos que integram a amostra, sendo cada sujeito representado com um número de 1 a 13. A referência ao teste é representada por “t” e o reteste por “r”. O “n^o” representa o total de frequências registadas em cada questão, sendo o sinal “%” correspondente às percentagens obtidas em cada questão. A escala de medida do grau de satisfação dos sujeitos é apresentada em cinco itens a saber: DT = Discordo Totalmente; D = Discordo; I = Indeciso; A = Acordo; AT = Acordo Total.²⁰

²⁰ Tukman, Bruce W., *op. cit.*, pp. 401-405

Tabela 3 – Mapa geral de apresentação de dados dos sujeitos da amostra²¹

Nº de questões		Sujeitos que integram a amostra																										Valores			
		1t	1r	2t	2r	3t	3r	4t	4r	5t	5r	6t	6r	7t	7r	8t	8r	9t	9r	10t	10r	11t	11r	12t	12r	13t	13r	nºt	nºr	%t	%r
1.	DT																											-	-	-	-
	D																											-	-	-	-
	I	x	x			x	x					x	x					x		x								5	3	38	23
	A			x	x			x	x	x	x			x		x	x		x		x	x	x		x	x	x	7	9	53	69
	AT														x									x				1	1	7	7
2.	DT																											-	-	-	-
	D																											-	-	-	-
	I	x	x	x	x	x	x					x	x			x	x											5	5	38	38
	A							x		x	x			x	x			x		x	x	x	x		x	x	x	7	6	53	46
	AT								x										x					x				1	2	7	15
3.	DT																											-	-	-	-
	D																											-	-	-	-
	I	x				x	x			x		x	x															4	2	30	15
	A		x	x	x				x		x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	8	11	61	84
	AT							x																				1	-	7	-
4.	DT																											-	-	-	-
	D																											-	-	-	-
	I									x													x	x				2	1	15	7
	A	x	x			x	x		x		x	x	x			x	x			x	x						x	5	8	38	61
	AT			x	x			x						x	x			x	x					x	x	x		6	4	46	30
5.	DT																											-	-	-	-
	D																											-	-	-	-
	I																											-	-	-	-
	A	x	x	x	x	x	x	x		x		x	x		x		x	x	x	x		x					x	7	10	53	76
	AT							x		x				x		x				x		x		x	x	x		6	3	46	23

Legenda: t = teste; r = reteste; nº = total de frequências registadas em cada questão; % = percentagens obtidas em cada questão; DT = Discordo Totalmente; D = Discordo; I = Indeciso; A = Acordo; AT = Acordo Total.

²¹. Freixo, Manuel João Vaz, *op. cit.*, p. 247.

Na sistematização dos resultados obtidos através dos inquéritos, não foi rejeitada a hipótese nula (I= Indeciso), a fim de obter a mais baixa probabilidade de erro, utilizando assim a maior amostra possível. Verifique-se então os dados obtidos no mapa (Tabela 3):

Questão 1 – Não existiu unanimidade no que diz respeito às respostas verificadas no “t” e “r”, sendo que no “t” cinco sujeitos responderam I = 38%, sete sujeitos responderam A = 53% e um sujeito respondeu AT = 7%; no “r” 3 sujeitos responderam I = 23%, nove sujeitos responderam A = 69% e um sujeito respondeu AT = 7%. Revelou-se no “t” um resultado de 38% de I, para 60 % de satisfação positiva. No “r” temos um resultado de 23% de I, para 76% de satisfação positiva.

Questão 2 – Existiu unanimidade no que diz respeito às respostas assinaladas em I = 38%, no “t” e “r”, por parte de cinco sujeitos; sete sujeitos responderam no “t” A = 53% e um em AT = 7%. No que respeita ao “r” seis sujeitos responderam A = 46% e 2 em AT = 15%. Revelou-se no “t” um resultado de 38% de I, para 60 % de satisfação positiva. No “r” temos um resultado de 38% de I, para 61% de satisfação positiva.

Questão 3 – Não existiu unanimidade. Quatro sujeitos responderam no “t” I = 30%, oito responderam A = 61% e um em AT = 7%. No “r” dois sujeitos responderam no I = 15% e 11 em A = 84%. Podemos concluir que no “t” obteve-se 30% de respostas em I, para 68% de respostas de satisfação positiva. No que concerne ao “r” responderam em I = 15% para 84% de respostas de satisfação positiva.

Questão 4 – Não existiu unanimidade. No “t” dois sujeitos responderam I = 15%, cinco em A = 38% e seis em AT = 46%. Em “r” um sujeito respondeu em I = 7%, oito em A = 61% e quatro em AT = 30%. O resultado global desta questão é no “t” foram registadas 15% de respostas em I, para 84% de respostas de satisfação positiva. No “r” temos em I = 7%, para 91% de respostas de satisfação positiva.

Questão 5 – Não existiu unanimidade nas respostas, mas realça-se o fato de só serem registadas respostas positivas. Desta forma no “t” sete sujeitos responderam A = 53% e seis em AT = 46%. No “r” dez sujeitos responderam A = 76% e três sujeitos responderam AT = 23%. Em suma, obteve-se no “t” 99% de respostas de satisfação positiva e igual resultado no “r”.

4. Discussão de resultados

Partindo do princípio que uma análise de conteúdo extravasa amplamente a perspetiva da tecnicidade da investigação, podemos afirmar que a escolha da técnica mais adequada para análise dos dados recolhidos, depende dos objetivos e do estatuto da pesquisa, bem como do posicionamento teórico e epistemológico do investigador. Segundo Albano Estrela (1990, p. 270)

(...) há um facto que ninguém poderá contestar: a observação é um fenómeno natural, uma função vital ligada à “função do real”, na medida em que constitui o principal meio de adaptação à vida.

O problema reside, pois, na passagem da observação empírica à observação de carácter científico, o que exige um verdadeiro salto qualitativo, representando uma ruptura epistemológica com a atitude natural. (...) Passagem que o teórico ou o prático de Pedagogia terão necessariamente de fazer sob pena de ficarem fechados no plano do empírico.

É de salientar ainda que a observação de aulas viabiliza o desenvolvimento didático-pedagógico e a maturidade do pensamento crítico-reflexivo. Foi nesta perspetiva que se caminhou a fim de observar e sistematizar dados em contexto de aulas de Guitarra, onde os sujeitos da amostra foram expostos a uma nova experiência relevante – O Comprovisador – na criação de novas oportunidades para que os alunos vivessem situações diferentes, novas vivências e novos desafios, no sentido de potenciar a sua evolução na prática da leitura musical à primeira vista.

Na discussão de resultados comparámos e contrastámos os nossos resultados com os objetivos e as hipóteses que tínhamos proposto para a investigação, interpretámos os resultados e quando possível foram efetuadas generalizações. A observação e registo de dados foram efetuados em duas situações distintas, nomeadamente numa situação de prática de leitura musical à primeira vista convencional e num outro momento a mesma prática através da partitura dinâmica do *Practice Mode* – Comprovisador.

Desta forma, da observação efetuada, com o intuito de compreender comportamentos inerentes ao conhecimento e compreensão das duas situações de prática de leitura musical à primeira vista, destacar-se-ão determinados comportamentos do processo, ou seja, a forma como os sujeitos reagem à utilização do Comprovisador, em comparação com a atitude perante leitura convencional.

Todo o processo teve em conta o ensino diferenciado, existindo sempre uma preocupação relativamente à aprendizagem individual específica, tendo em atenção as capacidades reais de cada aluno, trabalhando a partir ZDP.

As características inerentes aos dois tipos de suporte musical, permitiram utilizar os exercícios de leitura numa forma planeada e gradual, aumentando progressivamente a variante de dificuldade sempre que o exercício se encontrava já assimilado, introduzindo-se intencionalmente novos obstáculos e desafios, numa perspetiva de passagem para novos conteúdos, não obstante

o fato de algumas vezes ter havido necessidade de separar determinado conteúdo em que o aluno revelou maiores dificuldades. Sendo assim, o Pitch Set (âmbito – seleção de notas que compõem o exercício) foi ajustado à capacidade de leitura do aluno, introduzindo sempre mais um desafio, até onde este poderia ir.

Independentemente do investigador principal premiar a distância para evitar a contaminação de dados, foi condição *sine qua non* que o reforço positivo estivesse sempre presente em todas as leituras efetuadas, com ou sem Comprovisador.

4.1. Análise dos padrões de comportamento observados na leitura convencional

Na leitura musical à primeira vista foram observados padrões de comportamento recorrentes, numa grande percentagem dos alunos. Pese embora serem mais acentuados nuns sujeitos do que noutros, eles são sempre inibidores de uma evolução e aperfeiçoamento da performance.

Na leitura convencional foi possível observar uma baixa capacidade de concentração por parte da maioria dos alunos, deixando frequentemente de olhar para a pauta, para olhar para o braço da guitarra, o que não é necessário para preparar a nota. Nesta situação verificou-se uma dispersão do foco por parte da maioria dos sujeitos.

Como se pôde verificar a maioria dos alunos demonstraram uma reação mais lenta ao estímulo, traduzindo-se, por sua vez, na falta de rigor da pulsação, ou seja, a nota é tocada desfasada no tempo (antecipada ou tardia), refletindo-se na fluidez do discurso musical, uma das grandes dificuldades na leitura à primeira vista.

Relativamente à reação ao erro os alunos apresentam todos um comportamento de tensão excessiva, o que se traduz num bloqueio que impede muitas vezes de prosseguir o exercício, refletindo-se numa postura corporal pouco correta, influenciando negativamente a performance.

4.2. Análise dos padrões de comportamento observados com Comprovisador

Com a utilização do Comprovisador - *Practice Mode* foram igualmente observados padrões de comportamento recorrentes, numa grande percentagem dos alunos. Pese embora serem mais acentuados nuns sujeitos do que noutros, considera-se que poderão ser facilitadores de uma evolução e aperfeiçoamento da performance.

A frequência com que as notas apareceram e o seu surgimento aleatório, não deixando antever qualquer possível padrão, fez com que os alunos adotassem uma posição correta da mão esquerda, com os dedos sempre em frente das notas, o mais perto possível da corda, evitando movimentos bruscos, reduzindo a falha e gradualmente estabilizando a execução, aumentando consequentemente o grau de confiança, o que por sua vez reduziu também a rigidez muscular, a tensão e o stress.

Perante a partitura dinâmica do Comprovisador verificou-se que todos os alunos estão

concentrados e focados na partitura, pelo fato de não aparecer digitação o aluno foca-se na nota e não no dedo para a executar, como acontece vulgarmente, observando-se que não existiu a tendência de visualizar o braço da guitarra, estando assim a ser trabalhada a capacidade de concentração, bem como a noção espacial corpo/instrumento.

Ao utilizar o Comprovisador, constatou-se que, pelo fato do software reproduzir em tempo real, o que o aluno deverá tocar, a falha tornou-se mais impactante resultando numa acidez/choque derivado à audição de duas notas diferentes, muitas vezes “dissonantes” (ex: 2ª menor, 2ª maior), no entanto, não foi registado nenhum constrangimento residual, o que poderá ser reforçado através da observação da expressão facial do aluno.

Quando se optou pelo aluno ouvir a nota reproduzida pelo Comprovisador, existiu o receio de que esta situação pudesse vulnerabilizar a performance da leitura, caso o aluno adotasse um comportamento de ouvir primeiro a nota do Comprovisador e tocar depois, o que não se verificou, existindo simultaneidade entre a visualização da nota escrita e sua execução.

A postura corporal correta, situação que não foi solicitada, foi adquirida de forma quase inconsciente, no entanto, é de extrema importância realçar que tenha surgido de forma espontânea e natural, o que revela uma atitude positiva perante o objeto, independentemente do sujeito estar fora da sua zona de conforto. Registou-se apenas uma ocorrência, com o aluno 13 denunciando uma contração muscular ao nível do pescoço no momento de articular a nota.

A maioria dos alunos simplesmente seguiu a partitura dinâmica com o movimento dos olhos, sem movimento da cabeça, exceção feita ao aluno 8 que acompanha o movimento dos olhos com a cabeça.

Pôde observar-se também não terem ocorrido grandes oscilações relativamente à pulsação durante a leitura mantendo-se assim um tempo estável na performance.

Realce-se a relevância de reações positivas, por parte de todos os sujeitos, aparentando tranquilidade e equilíbrio emocional perante o objeto, resultando num feedback positivo durante a observação dos comportamentos.

4.3. Análise dos dados quantitativos

Da análise final dos resultados dos dados recolhidos, referente à satisfação da amostra quanto à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, elaborado a partir do inquérito por questionário, pôde construir-se o seguinte quadro síntese relativamente às percentagens de satisfação:

Quadro 12 – Síntese das percentagens de satisfação da amostra

Questões	Negativas		Neutras		Positivas	
	t	r	t	r	t	r
1			38%	23%	60%	76%
2			38%	38%	60%	61%
3			30%	15%	68%	84%
4			15%	7%	84%	91%
5					99%	99%

Legenda: t = teste; r = reteste

Podemos então verificar que os resultados obtidos são globalmente positivos e oscilam entre os 60% e os 99% com respostas predominantemente entre Acordo e Acordo Total. A média de satisfação total situou-se nos 79,5%. De um modo pouco expressivo as restantes opções podem ser consideradas irrelevantes oscilando entre os 7% e os 38% de respostas de Discordo e Indeciso, situando-se a média nos 22,5%, não existindo nenhum sujeito que tenha respondido Discordo Totalmente.

Pode então concluir-se que os resultados obtidos na amostra, demonstraram um elevado grau de satisfação relativamente à sua experiência com o Comprovisador, ou seja, a maioria dos sujeitos, consideraram a sua utilização um meio atrativo e favorável no processo da leitura musical à primeira vista.

5. Limitações da Investigação

Expressar as limitações de um estudo, em nossa opinião, proporciona uma maior validade e rigor ao processo de investigação, ou seja, quando se explicam as limitações de um estudo, podemos considerar que se evidencia um maior domínio das características do fenómeno avaliado.

Deste modo considera-se que esta investigação beneficiaria com um número de sujeitos da amostra superior ao apresentado, bem como um registo temporal de dados de observação mais alargado.

No que respeita ao processo de recolha de dados, considera-se que a existência de mais informação poderia ser uma mais valia para a investigação. Neste caso, seria desejável que a captação de imagens fosse apresentada no ecrã em quatro planos distintos: plano da mão direita, plano da mão esquerda, a partitura que aluno estiver a ler (dinâmica ou convencional) e por fim um plano geral da do aluno (postura do corpo e sua relação com o instrumento).

Devido ao limite de recursos não foi possível seguir o método acima sugerido para investigações futuras, tendo-se optado por um plano da mão esquerda e do rosto do aluno. Desta forma foi possível analisar o comportamento técnico/mecânico da mão esquerda, bem como a expressão facial.

Acrescente-se ainda que seria de grande interesse utilizar presets, ou seja, uma pré definição do Pitch Set (âmbito das notas) a ser utilizado em cada leitura no Comprovisador, o que reduziria substancialmente o tempo no processo de recolha de dados.

Evidenciar limitações é importante para a comunidade científica, na medida em que, na eventualidade de possíveis abordagens a esta problemática, se poderem optar por situações menos vulneráveis relativamente à progressão do projeto.

6. Considerações finais

Partindo do pressuposto que todo o processo educativo deve ser orientado por metodologias que assumam um papel facilitador, essas devem ser encaradas como um conjunto de procedimentos didáticos eficazes, com vista a obter o máximo de rendimento na dinâmica do ensino-aprendizagem. Nesta perspectiva o professor deverá aperfeiçoar constantemente as suas técnicas e métodos de ensino, atendendo às necessidades dos alunos.

A motivação desta pesquisa e a forma como este trabalho foi pensado, de maneira a que todo o processo de utilização de um novo software possa ser um facilitador no ensino aprendizagem, mais concretamente no desenvolvimento da leitura musical à primeira vista na Guitarra, pretendeu dar um contributo para a prática desta competência tão complexa, quanto desencorajadora na aprendizagem da música.

Considerando que os objetivos propostos para a realização desta pesquisa, bem como a questão que norteou o trabalho foram alcançados, parece-nos pertinente considerar que as possibilidades de explorar o *Practice Mode* do Comprovisador não foram esgotadas. É imperioso realçar que estamos perante um projeto que deixa em aberto a continuidade de algumas questões, que a devido tempo e com o desenvolvimento de projetos inovadores, e respetiva avaliação, poderão ter a sua resposta.

Saliente-se que seria interessante na continuidade da pesquisa desta metodologia de trabalho o registo, num pentagrama, das notas e o ritmo efetuado pelo aluno ao tocar em simultaneidade com o Comprovisador, o que nos colocaria perante o fato de um aluno reproduzir, por vezes, um ritmo tão difícil que numa escrita convencional só o conseguiria tocar através da sua simbologia própria, com muito tempo de preparação, tendo sempre em conta o tempo e a qualidade do input.

De acordo com Sloboda quando afirma que “Os mecanismos do sistema de movimento do olho operam para dar ao leitor uma série de flashes de imagens (conhecidas como fixações) como círculos” (SLOBODA, 1985, p. 69), e considerando que os movimentos oculares sacádicos podem variar de acordo com o material que está a ser lido, é importante observar o comportamento dos alunos quanto ao mecanismo de movimento dos olhos na leitura da partitura dinâmica. Verificou-se que, perante este método, os alunos fixaram o olhar na partitura durante um período de tempo mais prolongado sem pestanejar, independentemente do seu grau de capacidade de leitura. Embora não tenha sido um objetivo deste trabalho, não podemos deixar de realçar que seria importante analisar o tempo de fixação do olhar sem pestanejar²² e estudar quais as razões determinantes para essa ocorrência com a leitura através do *Practice Mode* do Comprovisador.

O projeto da tese de mestrado teve como finalidade testar o impacto do software Comprovisador através da sua ferramenta *Practice Mode* e sua eficácia na competência dos alunos

²² Considera-se que esta análise seria possível através de provas da oculomotricidade – realizadas com câmara binocular, onde seria possível analisar com precisão as sacadas (latência, velocidade e precisão).

relativamente à prática da leitura musical à primeira vista, desejando que a utilização desta metodologia venha a ser possível, numa prática pedagógica futura, contribuindo para a motivação e aprendizagem.

Conclusão

Partindo do princípio que o conceito de educação ao longo de toda a vida, é um conceito de formação contínua, e de acordo com o Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, de 1997, ela é a chave de acesso ao século XXI, não podendo ser relegada para uma última ordem de prioridades. As políticas educativas enfrentam fortes críticas e necessitam dar resposta a um mundo em rápida transformação, de forma a estar preparado para acompanhar os desafios da inovação, o que pressupõe ultrapassar uma visão puramente instrumental da educação e reforçar o potencial criativo que a educação pode ter em toda a sua plenitude, de forma a que cada pessoa tenha a oportunidade de aprender a conhecer, a fazer, a viver com os outros, a ser.

Na perspetiva docente deverá ser prática habitual proporcionar aos alunos oportunidades para serem eles próprios os protagonistas da aula, observando-se grandes benefícios relativamente aos altos níveis de atenção e concentração na aula, desenvolvimento de competências técnicas e musicais e relação com o desenvolvimento da personalidade e da identidade do aluno.

Responder a questões como: porquê usar o computador na educação e como ser mais efetivo do ponto de vista educacional foi o objetivo deste trabalho. O argumento para responder a estas questões foi o de que o computador deve ser utilizado como um estímulo de uma mudança do paradigma educacional. Um novo paradigma que promove a aprendizagem ao inverso do ensino, que coloca o controle do processo de aprendizagem nas mãos do aluno, e que auxilia o professor a entender que a educação não é apenas a transmissão de conhecimento, mas um processo de construção do conhecimento pelo aluno, como produto de um todo.

Neste novo paradigma o computador deve ser usado como uma ferramenta que facilita a descrição, a reflexão e a clarificação de ideias o que deverá ser conseguido quando o computador é usado na atividade de programação.

Atualmente a importância do computador e das novas tecnologias na educação está alargada. Num mundo de globalização e cada vez mais complexo, há muito mais para se aprender, mas também há muito mais e melhores maneiras de aprender.

As atividades musicais nas escolas devem partir do que as crianças já conhecem remetendo para o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal defendido por Vygotsky. Desta forma, essas atividades desenvolvidas nas aulas de música, em geral podem auxiliar no desenvolvimento do cérebro, cabendo ao educador pesquisar, planificar, diagnosticar e ajudar o aluno a desenvolver a inteligência musical e construir o seu conhecimento experimentando as diversas formas de fazer música.

A diferenciação entre uma abordagem educacional que beneficia a transmissão de informação e uma abordagem que privilegia o desenvolvimento de projetos e a construção de

conhecimento coloca os docentes entre duas formas de encarar o ensino que não devem ser vistas como antagónicas, mas sim complementares. O docente deverá estar preparado e saber intervir no processo de aprendizagem do aluno, de forma a que ele seja capaz de transformar as informações transmitidas e/ou pesquisadas em conhecimento, por meio de situações problema, projetos e/ou outras atividades que envolvam ações reflexivas. Desta forma, entende-se a observação como uma forma de reunir informações sobre o ensino, mais do que avaliar, ela permite ao professor ponderar sobre o que viu e refletir sobre outras possibilidades de ação.

O trabalho de investigação aqui apresentado debruça-se sobre a importante capacidade de ler à primeira vista com sucesso, tendo em conta que esta competência é uma combinação de processos cognitivos elementares extremamente variados, exigentes e complexos, nomeadamente a velocidade do processamento de informação, o tempo de reação visual e o valor da pulsação.

A leitura musical à primeira vista é um aspeto importantíssimo no processo evolutivo e no desempenho de um músico. Esta competência não é um talento, é algo alcançável, real e necessário. Uma boa leitura poderá evitar o sentimento de frustração que ocorre no processo de aprendizagem de uma nova peça.

A elaboração de estratégias para o aperfeiçoamento da prática de leitura musical à primeira vista é fundamental para estimular a motivação atendendo a que problemas constantes com a leitura provocam geralmente desencorajamento para a continuidade do estudo da música.

Considerando que não existe uma disciplina direcionada apenas para o trabalho prático de leitura à primeira vista na Guitarra, considera-se que o trabalho com o Comprovisador - *Practice Mode* – poderá ser um contributo importante, na medida em que se revelou um grande grau de satisfação na sua utilização. Estamos assim, perante uma situação em que uma das matérias que mais contribui para a frustração na prática do ensino da Guitarra se pode revelar como atrativa.

Sendo que lê melhor à primeira vista quem consegue fazer melhores antecipações, pode concluir-se que o Comprovisador foi um facilitador de tal competência, pois a capacidade do processamento de planeamento dos alunos perante a partitura dinâmica esteve sempre presente refletindo-se num estado de alerta/vigília.

Tendo em consideração que o foco é uma mais valia no processo de leitura musical à primeira vista, cabe aqui realçar que um dos fatores que permitiu indiciar que o foco do aluno estava em tocar a nota, e não em utilizar a digitação x ou y, é que durante a performance foi observado que para tocar uma determinada nota foi alterado um dedo em detrimento de outro a fim de otimizar a execução, ou seja, o aluno opta por uma alternativa de digitação em tempo real. Na opinião de Stephen Dogson e Hector Quine ao evitarmos a digitação encorajamos a leitura na nota, e não seguir a colocação do dedo x ou y.

Sabendo-se à partida que uma postura corporal correta auxilia na ação eficiente e efetiva de diversas atividades, ela tem claramente um grande impacto na prática musical. A prática da leitura musical à primeira vista utilizando o *Practice Mode* do Comprovisador permitiu-nos concluir existir a adoção natural de uma postura mais correta, podendo relacionar este comportamento com uma empatia perante o objeto. Estamos em querer que este fator acaba por ser benéfico, traduzindo-se numa capacidade de adotar uma atitude positiva, não constrangedora, perante a falha, não existindo tensão perante os erros que possam ocorrer.

A ideia de que uma leitura musical à primeira vista não deve ser trabalhada como um todo, mas sim através de técnicas e exercícios específicos para cada uma das referidas capacidades de assimilação da informação, levou-nos a testar o impacto do Comprovisador dando primazia apenas à altura dos sons escritos na partitura dinâmica, sem dispersar a sua atenção para qualquer indicação de figuras rítmicas ou compassos, não deixando de existir uma métrica subjacente ao discurso musical, independentemente de não haver referência ao compasso e à simbologia da figura rítmica.

Neste projeto partiu-se do pressuposto que não existiria “processo de planeamento” na utilização do *Practice Mode* do Comprovisador, por se tratar de uma partitura dinâmica e as notas aparecerem aleatoriamente²³ todavia, revelou-se o contrário, ou seja, o aluno demonstrou uma preocupação em preparar a mão esquerda, colocando os dedos o mais perto possível das notas que previa aparecerem, contribuindo isso para o aperfeiçoamento técnico da mão esquerda, bem como para o progresso de novas competências, traduzindo-se em automatismos digitais criando a ligação final entre a visão e a execução.

Outro resultado deste estudo que vale a pena realçar é a forma como funciona o sistema Comprovisador no que diz respeito à utilização e forma como opera na sua relação direta com a percepção rápida, existindo uma sincronização entre o aparecer da nota e sua execução, praticamente em tempo real, cujo objetivo é reduzir o intervalo de tempo que os olhos levam para perceber a mensagem escrita e enviá-la ao cérebro, o desenvolvimento motor e o desenvolvimento das emoções.

Aprender depende, principalmente, de motivação, foco, metodologias e atitude. Ao considerarmos o foco diretamente responsável pela qualidade do input, então podemos verificar que a utilização do Comprovisador é uma valência.

²³ Segundo Stephen Dogson e Hector Quine, no prefácio de *At Sight* “uma leitura fácil requer prática constante com material sempre novo para que se evite a possibilidade de memorização involuntária”.

A valência é a qualidade natural de uma experiência, a qual percebemos como sendo agradável ou desagradável, ou algures na amplitude que une esses dois extremos. (Damásio, 2017, p.152)

Ao observar o momento em que os alunos estiveram perante o Comprovisador registou-se estarmos na presença de um aproximado estado de fluxo, conceito criado por Mihaly Csikszentmihalyi, ao presenciarmos um total envolvimento e sucesso no processo da atividade, em que os alunos se concentraram ativamente. Saliente-se que as condições para esse estado de fluxo se encontram reunidas no trabalho com o Comprovisador, ou seja: os objetivos são claros; existe um alto grau de concentração e foco num determinado campo de ação; o feedback é imediato; a atividade proposta nunca é demasiado simples ou complicada; existe uma sensação de controlo sobre a situação.

Estas evidências permitem concluir que existe um paralelismo entre o que é observado na utilização do Comprovisador e no conceito do estado de fluxo, em que os indivíduos apresentam um comportamento de foco total na atividade.

A interação com o software revelou-se uma mais valia na motivação e no empenho, dedicado à prática da leitura musical à primeira vista. Independentemente da diversidade das performances, existiu homogeneidade no que concerne aos níveis motivacionais, os quais se mantiveram elevados na realização da tarefa proposta em aula. Foi possível verificar o aumento do interesse dos alunos pela prática da matéria, através da utilização sistemática do “Jogo”. Pensamos que esta poderá tornar-se uma estratégia eficaz na progressão da aprendizagem

Para finalizar considera-se que a utilização do Comprovisador como um “Jogo” facilitador da leitura musical à primeira vista como ferramenta de estudo individual, por parte do aluno, funcionando como uma aprendizagem mais livre e autónoma que poderá futuramente contribuir para um progresso mais eficaz desta competência.

Os resultados deste estudo permitiram extrair algumas conclusões face a uma possível intervenção do Comprovisador, revelando-se um instrumento facilitador ao potenciar o desempenho da prestação, emanando uma sensação de conquista, superação e sucesso.

Referências bibliográficas

- ABRSM (2008). *Guitar Specimen Sight-Reading Tests*. Grades 1-8. London.
- Alarcão, Isabel (2010). A constituição da área disciplinar de Didáctica das Línguas em Portugal. In *Lingvarvm Arena*, Vol. 1, N.º 1. Acedido a 19 de dezembro de 2017 em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8643.pdf>.
- Aliel, Luzilei, Costa, Rogério Luiz Moraes e Keller, Damián (2016) *Comprovação; Abordagens Desde a Heurística Estética em Ecomposição*. Núcleo de Pesquisas em Sonologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. Acedido em 1 de outubro de 2017 em <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002739069.pdf>.
- Arôxa, R. (2012). Estratégias de estudo da leitura à primeira vista no violão. In *Anais do II Simpósio Brasileiro de Pós-Graduados em Música*. Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Paraíba, (pp.558-567). Acedido a 9 de janeiro de 2017 em www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/download/2477/1806
- Bell, J. (2010). *Como realizar um Projecto de Investigação*. (5ª ed.). Lisboa: Gradiva.
- Benedetti, Kátia Simone e Kerr, Dorotea Machado (2012). *A psicopedagogia de Vigótski e a educação musical: uma aproximação*. Acedido a 10 de novembro de 2017 em www.artenaescola.com/links/documentos/Marcelina3_80-97.pdf
- Benedict, Robert (1985). *Sight Reading for the Classical Guitar*. Levels 1 to 3. Los Angeles: Alfred Music Publishing.
- Caspurro, Helena (2015). *Audição, audição e improvisação musical: reflexão sobre teorias e modelos de ensino-aprendizagem*. Tese de Doutoramento em Educação Musical. Acedido a 10 de dezembro de 2017 em www.mulheravestruz.pt/luissantos/wp-content/uploads/.../Tese_de_Doutoramento.pdf.
- Castro, Catarina (2012). *Características e finalidades da Investigação-Ação*. Alemanha: Coordenação do ensino do Português na Alemanha.
- Comprovisador – Acerca. Acedido a 10 de outubro de 2017 em <https://comprovisador.wordpress.com/about-pt/>
- Costa, Josefa da Silva, Silva, Leonardo Cristiano, Dias, Tânia Vieira. A importância da música na educação infantil. In *Revista Acadêmica. Intelligence and Information*. Itáúna: Grupo Andrade Martins. Acedido a 9 de dezembro de 2017 em <http://www.grupoandrademartins.com.br/revista-academica/ed1-v1-n1/ed1-v1-n1-artigo-0003.pdf>.

- Coutinho, Clara P. et al. (dezembro 2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. In *Revista Psicologia Educação e Cultura*, (pp. 355-379). Acedido em 28 de dezembro de 2017 em http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10148/1/Investiga%C3%A7%C3%A3o_Ac%C3%A7%C3%A3o_Metodologias.PDF
- Cruz, Cristina Brito da (1995). Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon – Uma abordagem comparativa. In *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 87, outubro/dezembro 1995.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2017). *Fluír*. Lisboa: Relógio D' Água Editores.
- Cysneiros, Paulo Gileno (1999). Resenha Crítica. In *Revista Brasileira de Informática na Educação*, Número 5. Acedido a 21 de dezembro de 2017 em www.br-ie.org/pub/index.php/rbie/article/viewFile/2284/2046.
- Damásio, António (2017). *A Estranha Ordem das Coisas. A Vida, os Sentimentos e as Culturas Humanas*. (1ª ed.). Maia: Círculo de Leitores.
- Damásio, António (2010). *O Livro da Consciência. A Construção do Cérebro Consciente*. (1ª ed.). Maia: Círculo de Leitores.
- Delors, Jacques, et al. (1998). *Educação um Tesouro a Descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. São Paulo: Cortez Editora.
- Dias, António Pedro Sarmiento Oliveira (2016). *Desenvolvimento Da Compreensão Musical Através Do Uso De Gravações Em Aulas De Piano*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música. Universidade de Aveiro, Aveiro. Acedido a 15 de outubro de 2018 em https://ria.ua.pt/bitstream/10773/16921/1/Ant%C3%B3nio%20Sarmiento%20Dias_Desenvolvimento%20da%20compreens%C3%A3o%20Musical%20atrav%C3%A9s%20do%20uso%20de%20grava%C3%A7%C3%B5es%20em%20aula%20de%20piano.pdf
- Dogson, Stephen & Quine, Hector (1985). *At Sight. 60 Sight Reading exercises for Guitar*. Ricordi LD 738.
- Estrela, Albano (1990). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma Estratégia de Formação de Professores*. (3ª ed.). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Fernandes, Sandra Gomes, Coutinho, Clara Pereira (julho-dezembro 2014). Tecnologias no Ensino da Música: revisão integrativa de investigações realizadas no Brasil e em Portugal. In *Educação, Formação & Tecnologias*, 7 (2), (pp. 94-109). Acedido a 5 de dezembro de 2017 em <http://www.eft.educom.pt/index.php/eft/article/viewFile/393/204>.

- Fireman, Milson Casado. O ensino da leitura musical à primeira vista: sugestões da literatura de pesquisa. In *Revista Musifal*, Ano1, nº 01 (pp. 32-38). Universidade Federal de Alagoas. Acedido a 21 de dezembro de 2017 em <http://www.revista.ufal.br/musifal/O%20ensino%20da%20leitura%20musical%20%C3%A0%20primeira%20vista.pdf>.
- Fireman, M. C. (2010). *Leitura Musical à Primeira Vista ao Violão: a influência da organização do material de estudo*. Tese de Doutorado. Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador. Acedido a 1 de outubro de 2018 em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9120/1/Tese%2520Milson%2520Fireman%2520seg.pdf>
- Ferreira, José Luís Costa Marques (março de 2014). *As orientações educacionais dos professores, o currículo e a promoção de estilos de vida ativos em educação física*. Tese de Doutorado em Ciências e Tecnologias das Artes, especialidade em Informática Musical. Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.
- Ferreira, T. T. (2005). *Música para se ver*. Monografia apresentada na disciplina de Projetos experimentais. FACOM – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- Fonseca, Catarina Alexandra Pentieiro (2018). *O Impacto do Brincar no Processo de Ensino-Aprendizagem da Criança*. Dissertação de Mestrado em Educação Pré-Escolar e 1º do Ciclo do Ensino Básico. Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, Porto.
- Fortin, Marie-Fabienne (2009). *O processo de investigação. Da concepção à realização*. Loures: Lusociencia.
- Freixo, Manuel João Vaz (2012). *Metodologia Científica. Fundamentos Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Gabrielsson, Alf (2003). Music performance research at the 111ndex111nium. *Psychology of Music*, v. 31, n. 3, (pp. 221-272). Acedido a 14 de outubro de 2018 em <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=5A7304C66E886045E7886EC6FB65F46D?doi=10.1.1.136.6444&rep=rep1&type=pdf>
- Gouveia, Ana Cristina Vieira (2015). *Educação Musical e as Novas Tecnologias. Ferramentas de Apoio ao Docente de Música*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Departamento de Artes e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Coimbra, Coimbra. Acedido a 5 de dezembro de 2017 em https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11701/1/ANA_GOUVEIA.pdf.

- Kamii, Constance (s.d.). *A Teoria de Piaget e a Educação Pré-Escolar*. (2ª ed.). Lisboa: Instituto Piaget.
- Krüger, Susana Ester (março de 2006). Educação musical apoiada pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC): pesquisas, práticas e formação de docentes. In *Revista da ABEM*, nº 14. Porto Alegre. Acedido a 21 de dezembro de 2017 em <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/314/>
- Latorre, A. (2003). *La Investigación- Acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelo: Graó.
- Lewin, Michael (1986). *Guitar Sample Sight Reading Pieces*. London: Trinity College of Music.
- Louzeiro, Pedro (setembro, 2017). The Comprovisador's Real-Time Notation Interface. In *Proceedings of the 13th International Symposium on CMMR*, Matosinhos, 25-28 de setembro de 2017 (pp. 489-508). Acedido a 26 de outubro de 2017 em http://cmmr2017.inesctec.pt/wp-content/uploads/2017/09/35_CMMR_2017_paper_73.pdf
- Louzeiro, Pedro (2017). Synchronizing to Visual Cues in a Networked, Real-Time Notation Environment – Comprovisador. In *II International Conference Electroacoustic Winds*, eaw SYNCHRESIS, Audio Vision Tales, Universidade de Aveiro, Aveiro, 13-17 de novembro de 2017 (pp. 30-31). Acedido a 20 de novembro de 2017 em http://eaw.web.ua.pt/wp-content/uploads/2017/11/eaw2017_abstracts.pdf
- Maltempi, Marcus Vinicius (2005). Novas Tecnologias e Construção de Conhecimento: Reflexões e Perspectivas. In V Congresso Ibero-Americano de Educação Matemática (CIBEM), Porto, 17-22 de julho de 2005 (pp.1-11). Acedido a 21 de dezembro de 2017 em <http://www.rc.unesp.br/igce/demac/maltempi/Publicacao/Maltempi-cibem.pdf>.
- Mantel, Gerhard (2010). *Interpretación. Del texto al sonido*. Madrid: Alianza Editorial.
- Maximo-Esteves, Lúcia (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora.
- Mesquita-Pires, Cristina (2010). A Investigação-ação como suporte ao desenvolvimento profissional docente. Instituto Politécnico de Bragança. In *EduSER: revista de educação*, Vol 2, nº 2, (pp. 66-83). Acedido a 2 de novembro de 2017 em <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/3962/1/A%20Investiga%C3%A7%C3%A3o-ac%C3%A7%C3%A3o%20como%20suporte%20ao%20desenvolvimento.pdf>.
- Miranda, G. L. e Bahia, S. (Orgs) (2005). *Psicologia da educação*: temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

- Mónico Lisete S. M., Santos-Luiz, Carlos, Souza, Dayse Neri (2015). Benefícios da aprendizagem musical no desempenho académico dos alunos: A opinião de diretores e de professores do Ensino Básico português. In *Revista Lusófona de Educação*, 29, (pp. 105-119). Acedido a 8 de dezembro de 2017 em [file:///C:/Users/Idalina/Downloads/5097-1-16566-1-10-20150621%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Idalina/Downloads/5097-1-16566-1-10-20150621%20(1).pdf).
- Moreira, J. (2009). *Questionários: Teoria e Prática*. Coimbra: Almedina.
- Palheiros, G. B. (1999). Investigação em Educação Musical: perspetivas para o seu desenvolvimento em Portugal. In *Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical*. Revista nº1, (pp.15-26). Acedido a 8 de outubro 2018 em <https://cipem.wordpress.com/revista/revista-1999-n%C2%BA-1/>
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (4ª ed.). Lisboa: Gradiva.
- Reis, Bruno Carriço (2017). O conteúdo em análise: teoria e práticas da análise de conteúdo. In *Metodologia de Investigação: experiências de pesquisa em contextos moçambicanos*. Acedido a 16 de março de 2019 no UAL: <http://hdl.handle.net/11144/3162>
- Risarto, M., Lima, S. (2010). Capacidades cognitivas e habilidades envolvidas no processo de leitura à primeira vista ao piano. In *Revista: Música em perspectiva*, Volume 3, Nº 2, (pp.87-110). Acedido a 14 de outubro de 2018 em <http://revistas.ufpr.br/musica/article/view/21985/28647> 09.01.2017
- Rodrigues, Helena (s.d.). Novas tecnologias no ensino musical: abracadabra ou “diabolus in musica?”. In *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 68. Acedido a 13 de dezembro de 2017 em https://run.unl.pt/bitstream/10362/12577/1/Novastec_ensino_musical.pdf.
- Sacks, Olivier (2010). *Musicofilia. Histórias sobre a Música e o Cérebro*. Lisboa: Relógio D' Água.
- Santos, Boaventura Sousa (1989). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Porto: Edições Afrontamento. Acedido em 6 de janeiro de 2018 em <http://www.boaventuradesousasantos.pt/pages/pt/livros/introducao-a-uma-ciencia-pos-moderna.php>
- Schroeder, Silvia Cordeiro Nassif, (março 2004). O Músico: desconstruindo mitos. In *Revista da ABEM*, V.10, (pp. 109-118). Porto Alegre.

- Seara, Ana Rita Braga Neves (2015). *Leitura à primeira vista ao piano: importância e estratégias de desenvolvimento*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música. Universidade de Aveiro, Aveiro. Acedido a 13 de outubro de 2018 em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/14561/1/Tese.pdf>
- Slavin, R. (1985). *Learning to cooperate, cooperating to learn*. New York: Plenum Press.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press.
- Tuckman, Bruce W. (2012). *Manual de Investigação em Educação. Metodologia para Conceber e Realizar o Processo de Investigação Científica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Uriarte, Mônica Zewe (2004). Música e escola: um diálogo com a diversidade. In *Educar*, nº 24. Curitiba: Editora UFPR. Acedido a 7 de dezembro de 2017 em <http://revistas.ufpr.br/educar/article/viewFile/2218/1861>.
- Valente, José Armando (jan./mar. 1993). Diferentes Usos do Computador na Educação. In *Aberto*. Brasília, ano 12, nº 57. Acedido a 21 de dezembro de 2017 em emaberto.inep.gov.br/114ndex.php/emaberto/article/download/1876/1847.
- Valente, José Armando. O Uso Inteligente Do Computador na Educação. In *Pátio – Revista Pedagógica Editora Artes Médicas Sul*, Ano 1, Nº 1, (pp.19-21). Acedido a 21 de dezembro de 2017 em <http://files.atividadesvalentim.webnode.com/200000045-38dd539d59/USOINTELIGENTE.pdf>
- Vieira, Fernando António Rodrigues (2015). *As Orientações Educacionais dos Professores, o Currículo e a Promoção de Estilos de Vida Ativos em Educação Física*. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação na especialidade de Didática da Educação Física e Desporto. Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, Lisboa. Acedido a 20 de janeiro de 2019 no UTL: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/210?offset=20>

Anexos

Anexo A – Legislação do ensino artístico especializado da música

Decreto-lei n.º 310/83, de 1 de julho — Insere o ensino artístico nos moldes gerais de ensino em vigor através da reconversão dos Conservatórios de Música em Escolas Básicas e Secundárias, criando as respetivas Escolas Superiores de Música inseridas na estrutura de Ensino Superior Politécnico.

Lei n.º 46/86, de 14 de outubro — Lei de Bases do Sistema Educativo. Estabelece os princípios gerais que a reforma educativa deverá obedecer, criando uma estrutura única de ensino. Nos objetivos gerais desta consagra direitos constitucionais adquiridos com a CRP1 de 1976, tais como o facto de “todos os Portugueses terem direito à educação e à cultura”, assim como “é da especial responsabilidade do Estado promover a democratização do ensino, garantindo o direito a uma justa e efetiva igualdade de oportunidades no acesso e sucesso escolares”.

Decreto-lei n.º 344/90, de 2 de novembro — Lei Quadro para o ensino artístico especializado. Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar, desenvolvendo os princípios contidos na Lei n.º 46/86, de 14 de outubro, Lei de Bases do Sistema Educativo. Entende por educação artística a que se refere, nomeadamente, às seguintes áreas: música, dança, teatro, cinema e audiovisual, e artes plásticas. Para além da educação artística genérica, a educação artística processa-se ainda de acordo com as seguintes vias: educação artística vocacional, educação artística em modalidades especiais, e educação artística extraescolar. Estabelece ainda que o ensino profissional artístico pode ser ministrado em escolas de ensino especializado.

Despacho n.º 176/ME/93, de 19 de agosto — Vem permitir que os alunos dos cursos de ensino secundário regular frequentem na íntegra ou em parte, a componente de formação técnica ou artística dos planos curriculares através de uma formação na área da música numa escola de ensino especializado. Trata-se na prática de uma maneira de superar a falta de oferta da formação artística musical, na vertente genérica, a nível do ensino secundário, ao contrário do que vem previsto no mapa 6 do Decreto-lei n.º 286/89, de 29 de agosto.

Despacho n.º 15008/2001, de 29 de junho — Determina que os alunos dos cursos do ensino secundário regular possam substituir, na íntegra ou em parte, as disciplinas da componente de formação técnica dos planos curriculares dos seus cursos, por disciplinas da área da música, a frequentar numa escola especializada no ensino da música.

Portaria n.º 264/2010, de 10 de maio — Aplica as normas de avaliação definidas pela portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, aos alunos que concluem os cursos básicos do ensino artístico especializado nas áreas da música e da dança, a partir do ano letivo de 2009/2010.

Decreto-lei n.º 139/2012, de 5 de julho — Estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico e secundário, da avaliação dos conhecimentos a adquirir e das capacidades a desenvolver pelos alunos e do processo de desenvolvimento do currículo dos ensinos básico e secundário.

Decreto-lei n.º 319/91, de 23 de agosto — Estabelece os princípios a adotar com os alunos com necessidades educativas especiais, no princípio da adaptabilidade da escola às necessidades do discente, estipulado a possibilidade do uso de equipamentos especiais de compensação, adaptações materiais e curriculares, condições especiais de matrícula, de frequência e de

avaliação, adequação na organização de turmas ou classes e no recurso ao apoio pedagógico acrescido.

Decreto-lei n.º 344/89, de 11 de novembro — Estabelece o ordenamento jurídico da formação dos educadores de infância e dos professores do ensino básico e secundário. Refira-se que no decreto-lei n.º 310/83, de 1 de julho, no seu ponto sete do preâmbulo, prevê-se que a formação dos docentes do ensino artístico vocacional “(...) [exija] uma sólida preparação técnica de base, dada pelos correspondentes cursos superiores de música e de dança, complementada pelas metodologias do ensino da respetiva disciplina, pela preparação pedagógica geral e por um estágio de ensino, que, no conjunto, darão uma habilitação equivalente à das licenciaturas em ensino”.

Despacho n.º 18449/98, de 24 de setembro — Define as condições para o exercício da atividade docente nos estabelecimentos especializados do ensino da música particulares e cooperativos, os quais constituem parte significativa da rede nacional de ensino especializado neste domínio.

Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho – Organização do currículo no Ensino Básico e Secundário.

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho – Regulamenta os Cursos Básicos de Música.

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto – Regulamenta os Cursos Secundários de Música.

Decreto-lei n.º 43/2017, de 22 de fevereiro — Estabelece que a habilitação para a docência passa a ser exclusivamente habilitação profissional, deixando de existir a habilitação própria e a habilitação suficiente.

Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de janeiro – Estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão curricular do ensino básico, bem como da avaliação das aprendizagens e do processo de desenvolvimento do currículo nacional, entendido como o conjunto de aprendizagens e competências, integrando os conhecimentos, as capacidades, as atitudes e os valores, a desenvolver pelos alunos ao longo do ensino básico, de acordo com os objetivos consagrados na Lei de Bases do Sistema Educativo para este nível de ensino.

Decreto-Lei n.º 74/2006, de 24 de março – O presente decreto-lei aprova o regime jurídico dos graus e diplomas do ensino superior, em desenvolvimento do disposto nos artigos 13.o a 15.o da Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro (Lei de Bases do Sistema Educativo), alterada pelas Leis n.º 115/97, de 19 de Setembro, e 49/2005, de 30 de Agosto, bem como o disposto no n.º 4 do artigo 16.o da Lei n.º 37/2003, de 22 de Agosto (estabelece as bases do financiamento do ensino superior), alterada pela Lei n.º 49/2005, de 30 de Agosto.

Decreto-Lei n.º 3/2008 de 7 de janeiro – Define os apoios especializados a prestar na educação pré-escolar e nos ensinos básico e secundário dos sectores público, particular e cooperativo, visando a criação de condições para a adequação do processo educativo às necessidades educativas especiais dos alunos com limitações significativas ao nível da atividade e da participação num ou vários domínios de vida, decorrentes de alterações funcionais e estruturais, de carácter permanente, resultando em dificuldades continuadas ao nível da comunicação, da aprendizagem, da mobilidade, da autonomia, do relacionamento interpessoal e da participação social.

Anexo B – Conservatório Regional de Castelo Branco – Unidade de Ensino Secundário

Cabe neste trabalho agradecer o acolhimento e disponibilidade do Presidente da Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Castelo Branco Doutor João Delgado, e ao Professor de Guitarra Sérgio Chitas, que proporcionaram a realização da Unidade Didática de Ensino Secundário, de temática de Guitarra, supervisionada posteriormente e através de gravação vídeo, pela Orientadora Institucional do I.S.E.I.T., Mestre Ana Leonor Pereira.

Escola do ensino especializado da música, o Conservatório Regional de Castelo Branco, ministra cursos de instrumento em diferentes regimes de frequência, sendo os mais frequentados os regimes articulado e supletivo, do segundo ciclo ao ensino secundário, sendo a única escola de música da região, capital de distrito com uma posição central a nível nacional, com autonomia pedagógica para ministrar os cursos básico e secundário oficiais de música.

O Conservatório Regional de Castelo Branco, iniciou a sua atividade como escola de música em outubro de 1974, com autorização provisória de lecionação, com direção pedagógica da Professora Maria do Carmo Gomes. Foi concedido o Alvará com o n.º 2242 em 25 de maio de 1977 nos termos do n.º 5 do artigo 28.º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de novembro, pelo Ministério da Educação, que permitiu a lecionação e a realização de exames com programas oficiais, abrangendo todos os graus de ensino. Em dezembro de 1986 foi constituído como Associação Cultural de utilidade pública sem fins lucrativos. Em 2008, o Conservatório Regional de Castelo Branco reinaugurou o seu edifício sede após sofrer obras de requalificação, que vieram dotar a Escola de melhores condições para o seu funcionamento.

A instituição realiza um considerável número de audições e concertos, dentro e fora da escola e continua a dar o seu contributo na organização de inventos culturais, quer na forma de promoção de concertos, recitais e masterclasses, como na promoção regular de recitais com os seus professores. Conta com o apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco e outras entidades na dinamização de diversos festivais tais como: Primavera Musical - Festival Internacional de Música de Câmara de Castelo Branco; Folefest - Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco (em colaboração com a Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco) e Festival de Guitarra de Castelo Branco.

Com a reforma do ensino artístico especializado da música, levada a cabo pelo Ministério da Educação, em 2008/09, o Conservatório Regional de Castelo Branco estabeleceu, ao nível do 2.º e 3.º Ciclo, protocolos de articulação com diversos agrupamentos de escolas da cidade de Castelo Branco. O Conservatório dispõe de uma oferta educativa bastante abrangente, sendo ministrados quase todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical, desde o nível de Iniciação até ao nível Secundário, podendo estes ser frequentados em Iniciação Musical, Regime livre, Curso Básico em regimes articulado e supletivo, Curso Secundário em regimes articulado, supletivo ou livre. Dispõe de um Corpo Docente altamente qualificado, detentor de graus académicos superiores, quer no campo pedagógico, quer no campo artístico que permite dar

continuidade aos projetos da instituição, fundamentada nos princípios básicos de uma educação de rigor e de qualidade, bem como na promoção do envolvimento e participação na vida da comunidade escolar. A sua missão principal assenta essencialmente em promover o sucesso escolar dos seus alunos, potenciando os vários domínios de desenvolvimento, através de ações que visam a sensibilização e motivação para o ensino da música.

Anexo C – Email de autorização para gravação de aulas no Conservatório de Música de Castelo Branco

Solicitação de autorização para gravação de aulas no Conservatório de Música de Castelo Branco

Joaquim Nascimento <quimnascimento@gmail.com>
para conservatoriocb

quarta, 18/04, 23:26

Caro Doutor João Delgado

Serve este mail para me dirigir à Direção Pedagógica com dois propósitos, um para esclarecer um pequeno equívoco e outro para formalizar um pedido.

Assim, gostaria de esclarecer que, como aluno do Mestrado em Ensino da Música, no Instituto Piaget de Almada, solicitei o envio de um pedido para o vosso Conservatório, no sentido de obter autorização para a gravação de duas aulas de secundário de uma aluna do Professor Sérgio Chitas. O meu pedido não implicava qualquer protocolo entre as duas instituições, pelo que pressuponho ter existido um mau entendimento, por parte do Instituto Piaget.

Mais esclareço que o meu núcleo de estágio, que tem o devido protocolo com o Piaget, é efetivamente a Academia de Música de Alcobaça, onde me encontro a lecionar, bem como o Professor Cooperante. Acontece que este ano letivo, a Academia não tem alunos de Secundário na disciplina de Guitarra, pelo que não me é possível cumprir um dos requisitos do estágio.

Neste sentido, venho solicitar que me seja concedida a autorização para a gravação (áudio e vídeo) de duas aulas de secundário da disciplina de guitarra, sendo que todo este assunto é do conhecimento do Professor Sérgio Chitas, o qual já manifestou o seu apoio, desde que seja dado o vosso consentimento.

Já foi enviado ao Professor Sérgio o formulário para autorização das gravações, que remeto, em anexo, para vosso conhecimento. Mais acrescento que caso exista anuência da vossa parte, as aulas deverão realizar-se no próximo sábado, dia 21 de abril, das 10h00 às 12h00, no Conservatório.

Desde já agradeço toda a disponibilidade mostrada pelo Professor Sérgio, contando igualmente com o apoio da vossa Direção Pedagógica.

Com os melhores cumprimentos,
Joaquim Nascimento

Anexo D – Pedido de autorização para gravação da unidade temática de Guitarra, no Conservatório Regional de Castelo Branco

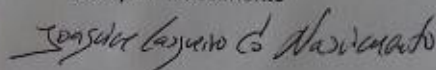
AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget de Almada, frequentado pelo Professor **Joaquim Nascimento**, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaca, venho solicitar a V. Ex.^a, enquanto Presidente da Direcção Pedagógica do Conservatório Regional de Castelo Branco, autorização para realizar a gravação de duas aulas de instrumento da aluna Helena Dantas, no dia 21 de Abril de 2018 de acordo com as necessidades do Professor. As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

Mais informo, que também foi solicitado autorização ao Encarregado de Educação da aluna Helena Dantas para a realização das gravações acima referidas, a qual depois de assinadas será entregue V. Ex.^a.

Alcobaca, 18 de Abril de 2018

Joaquim Nascimento



Anexo E – Autorização da Direção Pedagógica, do Conservatório Regional de Castelo Branco, para gravação da unidade temática de Guitarra



Av. da 52. 20 | 6001-002 Castelo Branco
Tels: (251) 421 244 426 | 251 282 001
E-mail: geral@nec.302.307

Declaração

JOÃO PEDRO MARTINS DELGADO, Presidente da Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Castelo Branco, com o alvará n.º2242, de 25 de maio de 1977, para os devidos efeitos autoriza o professor JOAQUIM NASCIMENTO, a realizar a gravação de duas aulas de instrumento (Guitarra) da aluna Helena Dantas para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget de Almada

Castelo Branco, 19 de abril de 2018

O presidente da Direção Pedagógica

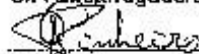
Anexo F – Autorização do Encarregado de Educação para gravação de aulas no Conservatório Regional de Castelo Branco

AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, venho solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação de duas aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor. As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

Eu, Rafael Oreste Gonçalves Ribeiro, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Helena Gonçalves Costa, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação



Anexo G – Email de pedido de implementação do projeto de Investigação – Ação na AMA

Projeto de Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música

Joaquim

sexta, 3/11/2017, 09:21

Nascimento <quimnascimento@gmail.com>

para António Morais

À Direção Pedagógica da Academia de Música de Alcobaça - A/C de António Morais

Como é do vosso conhecimento, encontro-me a terminar o Mestrado em Ensino da Música, no Instituto Piaget – Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares – Campus Universitário de Almada (I.S.E.I.T.). Durante este ano letivo pretendo levar a cabo um Projeto de Investigação, com os alunos de Guitarra que leciono.

Trata-se de um Projeto de Investigação – Ação que visa testar o impacto do uso de um sistema tempo-real de composição algorítmica e notação dinâmica no desenvolvimento de competências de leitura musical, abordagem essa quase sempre complexa, contribuindo deste modo para uma reflexão e sistematização académica. Para o efeito será utilizado o sistema inovador – Comprovisador – desenvolvido por Pedro Louzeiro, no âmbito do Programa de Doutoramento em Música e Musicologia, especialização em Composição, da Universidade de Évora e com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, sob a forma de uma bolsa de doutoramento.

Na perspetiva docente deverá ser prática habitual proporcionar aos alunos oportunidades para serem eles próprios os protagonistas da aula, observando-se grandes benefícios relativamente aos altos níveis de atenção e concentração na aula, desenvolvimento de competências técnicas e musicais e relação com o desenvolvimento da personalidade e da identidade do aluno.

Assim, solicita-se autorização para pôr em execução este projeto, com os alunos que leciono na Classe de Guitarra da Academia de Música de Alcobaça, que necessitará do registo áudio e vídeo das aulas para recolha e tratamento de dados. Para o efeito será necessário o devido consentimento informado pelos Encarregados de Educação. O projeto supracitado não prejudicará em nada o desempenho escolar / curricular do aluno.

Estou obviamente disponível para esclarecer qualquer questão que possa surgir.

Cumprimentos,

Joaquim Nascimento

Anexo H – Autorização dos Encarregados de Educação para gravação de aulas na AMA



AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

A Direção Pedagógica

(António Moraes)

Eu, Paula Alexandra Pimenta Gonçalves, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Tomás A.T.P. Gonçalves, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

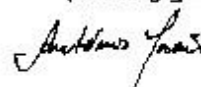
O/A Encarregado/a de Educação

AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

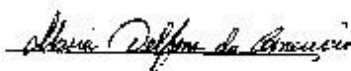
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Maria Velfora da Conceição, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Martim Diogo Costa, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

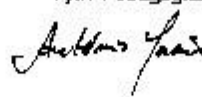


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

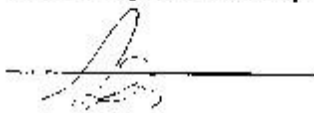
A Direção Pedagógica



(António Moraes)

Eu, Alma Lúcia Antunes Pires, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Roberta Peres Silva, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

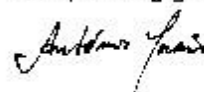


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

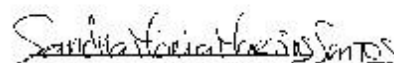
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Sandra Maria Henriques Santos, Encarregado/a de Educação do/a
aluno/a de nome e sobrenome....., autorizo a gravação das
aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as
indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

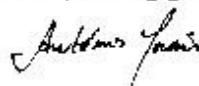


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Sora Conceição, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Diana Costa, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

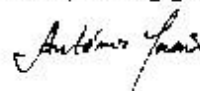


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

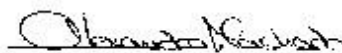
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Oliverito Machado, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Maria Tereza B. Duarte, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

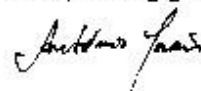


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

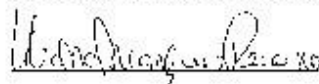
A Direção Pedagógica



(António Moraes)

Eu, Helena Marques Pinto, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a António Vasco Reis, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação





2017
15
ANOS

AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

A Direção Pedagógica

(António Morais)

Eu, Susete Constantino Paulo, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Diogo Filipe Constantino Paulo, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

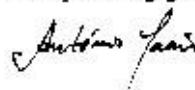
O/A Encarregado/a de Educação

AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

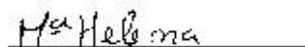
A Direção Pedagógica



(António Moraes)

Eu, Maria Helena Leal Amorim Encarregado/a de Educação do/a aluno/a João Amorim Duarte, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

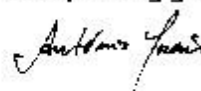


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Sandra F. Pinheiro, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Helena F. C. Pinheiro, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

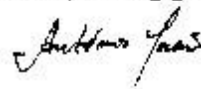


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

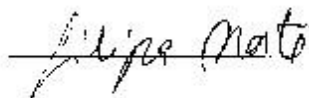
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, FILIPA NORTE, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a LEONOR NORTE, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

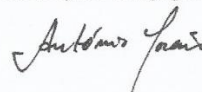


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

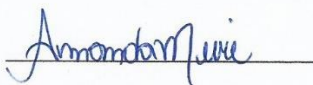
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, Amândia Meire Alves da Silva Nogueira, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a Aluno Henrique Alves Nogueira, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação

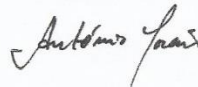


AUTORIZAÇÃO

Para efeitos de desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música do Instituto Piaget, frequentado pelo Professor Joaquim Nascimento, titular da disciplina de guitarra na Academia de Música de Alcobaça, vem a Direção Pedagógica desta escola solicitar a V. Ex.a, enquanto Encarregado/a de Educação, autorização para a gravação das aulas de instrumento do/a seu/sua educando/a, de acordo com as necessidades do Professor.

As gravações efetuadas destinam-se meramente a fins académicos e não serão publicitadas ou difundidas.

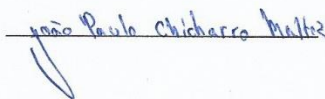
A Direção Pedagógica



(António Morais)

Eu, João Paulo Chicharro Maltez, Encarregado/a de Educação do/a aluno/a João Maria Maltez, autorizo a gravação das aulas de instrumento do/da meu/minha educando/a, de acordo com as indicações presentes neste documento.

O/A Encarregado/a de Educação



Anexo I – Exercícios que permitem atingir objetivos planejados pelo Professor Estagiário

Registro de alguns exercícios que permitem uma sólida e segura evolução do ponto de vista técnico e interpretativo, podendo contribuir para atingir objetivos previstos pelo professor, nunca perdendo de vista o desenvolvimento real do aluno.

Quadro de exercícios que permitem atingir objetivos planejados pelo Professor Estagiário			
Descrição de exercícios	Arpejos	Tárrega, F. “Estudo em Dó M”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. I, III e V posições.
			Barras em 2, 3 e 6 cordas.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
		Zenamon, Jaime. “Soñando”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. I e II posições.
			m. e. abertura máxima de 3 trastes.
			Sem Barras.
		Brouwer, Leo. “Estudos Simples, VI”	m. e. entre a I e X posições.
			Sem Barras.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
			m.d. duas fórmulas.
		Beauvais, William. “Dawn”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. II e III posições.
			Sem Barras.
			m.d. duas fórmulas rítmicas.
		Pujol, Emilio. “Livro II, Lição 12, Ex.12”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. I posição.
			m. e., dedo 2 – pivot todo o exercício.
			Sem Barras.
	Acordes Plaqué	Pujol, Emilio “Livro II, Lição 23, Ex. 27”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. I e II posições.
		Barriero, Elias. “Exercício 19”	m.d. sempre o mesmo padrão.
			m. e. I posição.
	Independência da m.e.	Tárrega, F. “Study Tlii-40”	Sem Barras.
			m. d. i m/m a
			m. e. I e II posições.
			m. e. cordas soltas para a mudança de posição.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
	Notas em simultâneo	Pujol, Emilio “Livro II, Lição 18, Ex. 20”	Utilização de todas as cordas.
			m. e. I posição.
			m. d. sempre o mesmo padrão.

			m. e. mudança de acordes sempre com dedo pivot.
	Ligados ascendentes	Scott, Tennant. "Pumping Nylon"	m. e. I posição fixa.
			Utilização de todas as cordas.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
	Ligados descendentes	Scott, Tennant. "Pumping Nylon"	m. e. I posição fixa.
			Utilização de todas as cordas.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
	Legato	Scott, Tennant. "Pumping Nylon"	m. e. II posição fixa.
			m. e. abertura máxima de 4 trastes.
	Tremolo	Scott, Tennant. "Pumping Nylon"	Cordas soltas.
			a m i sempre em 1ª corda.
			Polgar alterna todas as cordas com a 1ª.
	Harmónicos	Staak, Peter Van Der. "Eight studies in harmonics"	m. e. V, VII, IX e XII posições.
			1ª, 2ª, 3ª e 4ª cordas.
	Controlo da afinação	Giuliani, Mauro. "Opus 48, nº2"	m. d. Sempre a mesma fórmula – P i m i.
			m. e. Controlar a afinação na região aguda da guitarra, relativamente à pressão dos dedos.

Anexo J – Ficha Síntese da observação da classe



**Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares
de Almada (I.S.E.I.T.)
Campus Universitário de Almada**

**ISEIT – Instituto Piaget – Almada
Mestrado em Ensino de Música**

Estágio Pedagógico 2017-2018

FICHA SÍNTESE DA OBSERVAÇÃO DA CLASSE

Disciplina: Guitarra Clássica

Nº de alunos: 11
anos

Faltas: 3

Idade dos alunos: entre os 10 e os 13

Data: de 23/10/2017 a 28/5/2018

Horas: 278

Observador: Joaquim Casqueiro do Nascimento

I – Elementos fornecidos pelo professor antes da aula (elementos sobre objetivos, estratégias e avaliação; plano de lição):

- Planificação da aula a observar.

II – Estrutura verificada pela observação (organização de conteúdos, atividades e tarefas; material pedagógico; avaliação):

- Metodologias de ensino aplicadas, diferenciação pedagógica, exercícios para atingir os objetivos propostos.

III – Dinâmica de comunicação:

- A interação professor estimula o processo de aprendizagem.

IV – Aspectos predominantes da relação (professor – aluno; aluno – professor):

- Ouve, analisa e responde ao aluno.
- Evidências de respeito mútuo.

V – Os “casos” (de alunos):

- Sem registo de “casos” dignos de menção.

VI – Elementos fornecidos pelo professor após a aula:

- Resultados de avaliação efetuada.

VII – Síntese e primeiras pistas explicativas:

- Recolha de dados que permitem a identificação de padrões.
- Criação de uma visão ampla do ensino observado.
- Através da análise dos dados recolhidos torna-se possível o desenvolvimento e dimensões do conhecimento profissional.

Anexo K – Listas de repertório para oito graus de ensino da disciplina de Guitarra

Repertório – 1º Grau

Barriero, Elias. "Exercise 13"
Lambert, Florian. "Dance"
Lopes e Silva, António. "Estudo 1"
Powlesland, Nicholas. "Clowns"
Kleynjans, Francis. "Valse Champêtre"
Kleynjans, Francis. "Chanson du Moyen Âge"
Gagnon, Claude. "MarraKech"
Cerde, Bartolomé Calatuyud. "Waltz"
Pujol, Emilio. "Lição XXXVII, ex: 56"
Lopes e Silva, António. "Estudo 3"
Viseé, Robert de. "Menuet"
Bensa, Olivier. "Chaconne"
Hartog, Cees. "Song of the Shoe-shiner"
Anderson, John. "Tunes to Play 10, Rainbow Wood"
Anon. "Ricercale"
Dowland, John. "What if a Day"
Carulli, Ferdinando. "Waltz, op.121, no.1"
Carulli, Ferdinando. "Waltz, op.241, no.4"
Coghlan, Michael. "Quasars"
Zenamon, Jaime M. "Pendulo"
Zenamon, Jaime M. "Torito"
Topper, Guido. "A Modern Approach to the Guitar", Vol. 1, 2, 3, 4
Kleynjans, Francis. "Mes Débuts a la Guitare"
Lopes e Silva, José António. "8 Estudos para Iniciação à Guitarra Clássica", 1, a 3 e 5 a 7
Sagreras, Julio. "Las Primeras Lecciones de Guitarra"
Pujol, Emilio. "Escuela Razonada de la Guitarra", Vol. 2 (1ª parte), 24, 52, 53, 54. 55
Aguado, Dioniso. "1ª Parte do Método", lições 2, 5, 6, 7, 8
Sor, Fernando. "Estudos op 31 nº1" e "op. 60 Nº1, 2, 3, 4, 9"

Repertório – 2º Grau

Sor, Fernando. "Moderato, op.31, no.1"
Pujol, Emilio. "Estudio VI"
Giuliani, Mauro. "Allegro, Op.50, n.13"
Giuliani, Mauro. "Andantino, Op.50, n.1"
Ryan, Gary. "Russian Bear"
Anon. "What If a Day, a Month, or a Year"
Gagnon, Claude. "Chanson vieillotote"

Sor, Fernando. "Andante, op.44, no.1"
 Carulli, Ferdinando. "Andante, op.241, no.5"
 Diabelli, A. "Andantino, op.39, no.2"
 Domeniconi, Carlo. "Ninna-Nanna"
 Domeniconi, Carlo. "Sound Pictures 24"
 Coghlan, Michael. "Travellin"
 Bell, Shawn. "Reverie"
 Barriero, Elias. "Exercise 19"
 Barriero, Elias. "Exercise 20"
 Kleynjans, Francis. "Thème des Andes"
 Sanz, Gaspar. "Españoleta"
 Zenamon, Jaime M. "Calmo"
 Zenamon, Jaime M. "Soñando"
 Aguado, Dionísio. "1ª Parte do Método", lições 3, 9, 10, 15, 18, 19
 Sor, Fernando. "Op. 60 nºs 5, 14, 19", "Op. 35 nº 1" e Op. 31 nº 6
 Sor, Fernando. "Estudo nº 8" (Método Sor-Coste)
 Giuliani, Mauro. "Op. 30 nºs 1, 3, 11, 13, 20"
 Sagreras, Julio. "Las Primeras Lecciones", 65, 76, 84, 86
 Pujol, Emílio. (Op. Cit.), 1ª Parte: 25, 56, 60 e 2ª Parte: I, VI
 Lopes e Silva, José António. (Op. Cit.) 4, 8

Repertório – 3º Grau

Brouwer, Leo. "Estudo I. Nuevos Estudios"
 Brouwer, Leo. "Estudo II. Estudio Simples"
 Carulli, Ferdinando. "Andantino, op.241, no.19"
 Kleynjans, Francis. "L'Aurore", op.97
 Kleynjans, Francis. "La Valse Des Débutants", op.97
 "Mango Walk". Traditional Jamaican
 Murcia, Santiago de. "Menuet"
 Leclercq, Norbert. "Iris"
 Pujol, Emilio. "Lição 33, Ex. 52", pág. 62
 Sollory, Lee. "Station to Station"
 Pujol, Emilio. "Studio VII"
 Montreuil, Gérard. "Tango pour Mario"
 Cottam, David. "Amontillado"
 Tisserand, Thierry. "Le Chat dans la nuit"
 Cottam, David. "Campanella Prelude"
 Cottam, David. "Swallows"
 Brouwer, Leo. "Estudo VI"
 Anzaghi, Luigi Oreste. "Solitudine"

Sanz, Gaspar. "Cinco Aires de Danza" – Matachin, Zarabanda e Española
 Tárrega, Francisco. "Preludios 15, 23. Ed. Julio Korn
 Sagreras, Julio. "Bebita"
 Ponce, M. M. "Preludios Curtos", 4 e 5
 Tansman, Alexandre. "Pieces Faciles", nº 11 (Serenade)
 Chaviano, Flores. "Son nº 3"
 Cordero, Ernesto. "Viñeta Criolla III". Col. Robert Brightmore
 Sanchez, Blas. "Microcuerdas", 2º caderno
 Brindle, R. S. "Preludios"
 Byatt, Martin. "Hangin Around"
 Dyens, Roland. "20 Lettres", nº 2

Repertório – 4º Grau

Bach, J.S. "Bourrée"
 Pinto, Henrique. "Allegro"
 Tárrega, Francisco. "Estudo em mi menor"
 Brouwer, Leo. "Estudo VII"
 "Milongita", in *Kleine Milonga*
 Carcassi, Matteo. "Allegro Op.60"
 Pujol, Emilio. "Estudio I"
 Sor, Fernando. "Étude, opus 35, no 22"
 Zenanon, Jaime M. "Lejania"
 Carcassi, Matteo. "Andantino, op.60, no.3"
 Zenanon, Jaime M. "Recuerdo"
 Sor, Fernando. "Study In E Minor, Op.35, No.24", págs. 65 a 67
 Cottam, David. "Snapdragon"
 Cottam, David. "Lammas Dance"
 Cottam, David. "Wisteria"
 Cottam, David. "Mariana"
 "Leicht Stuke aus Shakespear Zeit", 9, 10, 11, 12 e 14
 Milan, Luys. "Pavanas"
 Valderrábano, Enriquez. "Soneto 1 e 2"
 Sanz, Gaspar. "Pavanas, Española e Passacalle"
 Tárrega, Francisco. "Endecha" e "Lágrima"
 Ponce, M. M. "Preludios 2, 3, 6, 7, 13, 15 e 24"
 Poulenc, Francis. "Sarabande"
 Kleyjans, Francis. "Hommage à Tárrega" e "Valse", op. 77
 Chaviano, Flores. "Son nº 2"
 Nutal, Peter. "Impromptu"
 Marsh, Steve. "The Rainbow"

Dyens, Roland. "20 Lettres", 1, 3, 4, 6, 7, 10, 12 e 20

Vargas, António Pinho. "La Luna"

Repertório – 5º Grau

Giuliani, Mauro. "Allegretto, op.51, no.15"

Bach, J.S. "Prelude, BWV 999"

Rieding, Otis. "Concerto Op.35 para violino"

Mertz, Johann Kaspar. "An Malvina"

Pujol, Emilio. "Estudio XXIV"

Pernambuco, João. "Choro"

Milan, Luys. "Fantasia del Quarto Tono"

Mudarra, Alonso. "Fantasia sobre el Conde Claros"

Sanz, Gaspar. "Folias"

Seixas, Carlos. "Sonata S.K. 80"

Murcia, Santiago de. "Preludio e Allegro"

Sor, Fernando. "Andantino, Op. 2, nº 3" e "Andante Maestoso, Op. 11"

Tárrega, Francisco. "Preludios 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7"

Tárrega, Francisco. "Adelita-Mazurka"

Tárrega, Francisco. "Rosita-Polka"

Tárrega, Francisco. "Marieta-Mazurka"

Tárrega, Francisco. "Pavana"

Tárrega, Francisco. "Maria-Gavota"

Llobet, Miguel. "Cançons Populares Catalãs" ("El Testament d'Amelia", "El Noi del Maré", "Canço del Lladre" e "La Filla del Marxant")

Pujol, Emílio. "Barcarola"

Ponce, M. M. "Preludios 1, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 21, 22 e 23"

Tansman, Alexandre. "Berceuse d'Orient e Alla Polaca (Suite in Modo Polónico)"

Villa-Lobos, Heitor. "Preludios 1 e 4"

Lauro, António. "Valsas Venezuelanas 1 e 2"

Kleyjans, Francis. "Amertume Op. 79 nº 4", "Suite Brasileira Op. 51" e "Chanson Pour Delphine"

Dyens, Roland. "20 Lettres", 5, 8, 11, 14, 15, 16, 17 e 18

Shiels, Andrew. "The Island of the Monk of Troy". Col. Trinity C. of Music

Brouwer, Leo. "Pieza sin Título"

Repertório – 6º Grau

Sor, Fernando. "Andante, op.35, no.21"

Kleynjans, Francis. "Estudines 7"

Pujol, Emilio. "Studio X"

Pujol, Emilio. "Estudio XXVI"

Pujol, Emilio. "Estudio XXX"

Pujol, Emilio. "Estudio XIX"

Pernambuco, João. "Brasileirinho"

Milan, Luys. "Fantasia del Cuarto Tono"

Narvaez, Luys. "Cancion de Emperador", "Diferencias sobre el Guardam elas Vacas" e "Baxa de Contrapunto"

Mudarra, Alonso. "Diferencias sobre el Conde Claros"

Sanz, Gaspar. "Canarios", "Passacalles", "Marionas" e "Marizápalos"

Dowland, John. "Melancholy Galliard", "Lady Hunsdon's Alman" e "Queen Elizabeth's Galliard"

Sor, Fernando. "Andante Largo Op. 5 nº 5" e "Fantasia Op. 21"

Coste, Napoleón. "Meditation de Nuit"

Llobet, Miguel. "El Mestre"

Pujol, Emílio. "Barcarolle"

Ponce, M. M. "Canciones Populares Mexicanas"

Lauro, António. "Valsa nº 4"

Villa-Lobos, Heitor. "Preludios 3 e 5"

Kleyjans, Francis. "Preludios 2, 5, 6, 7, 16 e 17"

Dyens, Roland. "20 Lettres", 9 e 19

Pujol, Maximo Diego. "Preludios"

Brouwer, Leo. "Pieza sin Título", "Danza Característica", "Dos Aires Populares Cubanos" e "Un Dia de Noviembre"

Lopes, José Mesquita. "Balada"

Pujol, Emílio. "Estudo 19", Vol. III e "El Abejorro"

Villa-Lobos, Heitor. "Estudos 1, 5 e 6"

Dogson, Stephen. (Op. Cit.) 2, 3, 6, 9 e 17

Brouwer, Leo. (Op. Cit.) 16, 17 e 19

Repertório – 7º Grau

Pujol, Emilio. "Estudo Romantico"

Pujol, Emilio. "Estudo XVII"

Mudarra, Alonso. "Fantasia La Harpa en la Manera de Ludovico"

Narvaez, Luys de. "Diferencias sobre el Conde Claros"

Dowland, John. "Mrs. Taylor's Galliard"

Sanz, Gaspar e Visée, Robert. "Suites"

Sor, Fernando. "Sonata op. 15", "Tema, Variações e Menuet op. 15ª", "Fantasia Op. 21" e "Los Adioses"

Giuliani, Mauro. "Variações sobre um tema de Haendel Op. 107" e "Variações Op. 45 sobre La Folia"

Tárrega, Francisco. "Capricho Árabe"

Torroba, Federico Moreno. "Nocturno"

Ruiz-Pipó, António. "Canción y Danza nº 1"

Maza, Eduardo Sainz de la. "Habanera"

Bárrios, Agustín. "Julia Florida" (Barcarola)

Tansman, Alexandre. "Danza Pomposa"

Lauro, António. "Valsa nº 3"

Villa-Lobos, Heitor. "Prelúdio nºs 2, 5" e "Choro nº 1"

Kleyjans, Francis. "Preludios 3 e 11"

Pujol, Maximo Diego. "Preludios"

Brouwer, Leo. "Canticum" e "Danza Característica"

Lopes, José Mesquita. "2 Visões Breves" e "Glosa Desconcertante"

Dumond, Arnaud. "Cinq Haikus Atonaux"

Nobre, Marlos. "Momentos 1"

Sor, Fernando. "Op. 29 nºs 5 e 11" e "Op. 6 nº 6"

Coste, Napoleón. "Op. 38 nºs 19, 20, 22 e 24"

Giuliani, Mauro. "Tema e Variações do Op. 111, parte I nº 5" e "Op. 51 nº 14"

Regondi, Julio. "Ten Studies for Guitar", 1, 8 e 9

Tárrega, Francisco. "Mariposa", "Estudio – Sonatina (Allegro Brillante)" e "Recuerdos de la Alhambra"

Mangoré, Agustín Bárrios. "La Catedral" (Allegro Brillante)

Repertório – 8º Grau

Villa-Lobos, Heitor. "Prélude N°1"

Pujol, Emilio. "El Abejorro"

Pujol, Emilio. "Estudio XXXIII"

Pujol, Emilio. "Exercicio 96"

Pujol, Emilio. "Estudio XIII"

Pujol, Emilio. "Estudo XXXVI"

Pujol, Máximo Diego. "Suite del Plata N° 1"

Tárrega, Francisco. "Sueño"

Mangoré, Agustín Bárrios. "El Ultimo Trémolo (Una Limosnita por Amor de Dios)"

Villa-Lobos, Heitor. "Estudos 2, 3, 7, 10 e 12"

Gnatalli, Radamés. "Estudos 3, 6, 7, 9 e 10"

Dogson, S. e Quine, Hector. "Estudos 11, 13, 16, 19 e 20"

Lopes, José Mesquita. "Estudo Numero Nove" e "Estudo Con Sequenza"

York, Andrew. "Didatic Doodle" e "Quadrivial Quandary"

Dowland, John. "Sir John Smith His Almain"

Albeniz, Matteo. "Sonata"

Sor, Fernando. "Tema e Variações Op.9", "Tema e Variações Op.28" e "Fantasia Elegíaca Op.59"

Giuliani, Mauro. "Tema e Variações Op. 112", "Sonata Heróica Op. 150" e "Grande Abertura Op. 61"

Coste, Napoleon. "Reverie"

Rodrigo, Joaquín. "En Los Trigales"

Turina, Joaquín. "Ráfaga"

Falla, Manuel de. "Homenage a Debussy"

Torroba, Federico Moreno. "Suite Castellana"

Lauro, António. "Suite Venezuelana (Danza Negra)" e "Valsa nº 3"

Tedesco, M. C. "Tarantela" e "Tonadilla"

Ponce, M. M. "Valsa"

Ohana, Maurice. "Tiento"

Lopes-Graça, Fernando. "Sonatina"

Anexo L – Planificação de aulas

Algumas das estratégias utilizadas nas planificações, aqui apresentadas, apoiam-se e fundamentam-se à luz das teorias de pedagogos como Edgar Willems, Suzuki, E. J. Dalcroze, Kodály e Skinner.

Planificação 1

Primeira aula de guitarra direccionada à faixa etária 9-10 anos	
Características	Aula individual
Duração	50 minutos
Nota	O professor deve aproveitar bem o tempo da primeira aula e a forma como acolhe o aluno. Este momento vai definir, na maioria das vezes, a qualidade da relação futura entre as partes envolvidas, o que influenciará certamente a progressão da aprendizagem do instrumento.
Objetivos gerais	1. Estabelecer laços de confiança e afetivos de forma a evitar tensão.
	2. Experimentar uma primeira abordagem ao instrumento não comprometendo o entusiasmo e curiosidade evitando qualquer mecanização passiva durante a aula.
Objetivos específicos	1. Obter conhecimento do espólio do aluno relativamente a melodias e canções.
	2. Transmitir a importância do relaxamento e aquecimento antes da iniciação do processo de estudo.
	3. Despertar o sentido rítmico – relação entre o movimento no tempo e no espaço.
	4. Conduzir o aluno a descobrir os diversos potenciais sonoros e rítmicos do instrumento.
	5. Promover a aquisição de uma postura adequada na abordagem ao instrumento.
	6. Despertar para a existência dos diferentes parâmetros do som - altura, duração intensidade e timbre.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Expor o aluno a um ambiente sonoro, através de música gravada, assim que entra na sala de aula.
	Fundamentação: Kodály salienta a importância da exposição à música no desenvolvimento do sentido estético.
	2. Promover um momento de auto-apresentação do aluno e do professor, devendo este, de seguida, disponibilizar-se para responder a eventuais perguntas que queiram ser colocadas pelo aluno.
	3. Questionar o aluno sobre o seu conhecimento de canções tradicionais, ou outras, cantadas pelos pais, avós, outros familiares, ou que tenha registado de qualquer outra forma. Neste campo questionar ainda o aluno, de forma a aferir se possui algum espólio de canções que permita ao professor trabalhar o ritmo e a pulsação antes mesmo de ter contacto com o instrumento.
	Fundamentação: - De acordo com Edgar Willems “O canto, na criança, é mais do que uma simples imitação, pois desperta nela qualidades musicais congénitas ou

	<p>hereditárias: sentido do ritmo, da escala, dos acordes, até mesmo da tonalidade, etc.”</p> <ul style="list-style-type: none"> - De acordo com Suzuki o objetivo é tentar envolver o aluno com a música, da mesma forma que ele se envolve com a linguagem quando está a aprender a falar. - Segundo Kodály são importantes os primeiros padrões rítmicos derivados da musica tradicional, ou seja, o estudo com crianças deveria ter como ponto de partida as canções folclóricas a partir das quais se vai alargando o universo musical até adquirir a compreensão da literatura musical universal, sendo que o canto permite o contacto com parâmetros musicais como a pulsação, o ritmo, a forma e a melodia.
	<p>4. Promover a interiorização da pulsação através do andar na sala, utilizando simultaneamente o bater de palmas e estalar dos dedos. Fazer células rítmicas em cima do caminhar adequadas ao ritmo das crianças, partindo de figuras de curta duração (colcheia, semicolcheia) para figuras mais longas.</p>
	<p>Fundamentação:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De acordo com E. J. Dalcroze o movimento é utilizado para interiorização do ritmo. A aprendizagem rítmica segue diversos passos e deverá partir dos valores rítmicos de colcheia e semicolcheia que são os associados mais diretamente ao andar, correr e falar. Ainda segundo este pedagogo, o primeiro instrumento a utilizar deve ser o corpo, pois este é o que mais rapidamente responde ao ritmo e às dinâmicas. - Edgar Willems valoriza o movimento corporal associado à parte auditiva, ou seja, o desenvolvimento rítmico, nomeadamente movimentos corporais naturais, o tempo (pulsação), o compasso, a subdivisão, e o ritmo propriamente dito (células e formas rítmicas).
	<p>5. Elucidar e promover a importância dos exercícios de relaxamento e aquecimento no início de qualquer aula ou sessão de estudo. Destes exercícios farão parte a descontração da zona cervical através da rotação de pescoço e ombros; exercícios de respiração, de forma a promover o relaxamento/descontração e diminuição do ritmo cardíaco, separados de exercícios técnicos específicos de abordagem ao instrumento.</p>
	<p>6. Trabalhar com o aluno a postura física de forma a evitar futuras deformações e posturas inadequadas. Desta forma, o aluno vai iniciar o ato de sentar, utilizando uma bola de Pilates, o que proporciona uma postura correta relativamente à coluna, ou seja, o facto de existir a necessidade de manter o equilíbrio na bola, obriga à correção inconsciente da própria postura – o corpo adequa-se procurando o centro de gravidade.</p>
	<p>Fundamentação:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Abordagem com base no método desenvolvido por Ricardo Gallén no Curso de Guitarra e Fisioterapia, projeto criado em 2009, em parceria com os fisioterapeutas Joaquín Mollà e Mercedes Cotolí que propõem uma visão ergonómica e postural para uma melhor e natural performance musical.
	<p>7. Promover o primeiro contacto com o instrumento de forma livre, ou seja, o aluno deverá segurar o instrumento sem indicações por parte do professor, de forma a testar se existe com o “objeto” uma relação de empatia. Muitas vezes acontece que adquirem automaticamente uma relação correta com o instrumento. O professor deverá fazer referência se a posição se encontra correta ou não, e explicar o porquê.</p>

	8. Transmitir a noção de duração do som através de exercícios em cordas soltas: stacatto (interromper a vibração da corda) e som longo (deixar a corda vibrar).
	9. Transmitir a noção da altura do som, grave a agudo, através de glissando (movimento sonoro pancromático), com ou sem movimento associado, utilizando um bottleneck associado a dois jogos, onde o aluno se encontra de costas para o professor: a) Jogo de pergunta e resposta ascendente/descendente (exemplo: professor executa glissando ascendente; aluno responde com glissando descendente). b) Jogo de deteção do comportamento sonoro (o som subiu, desceu ou ficou igual).
	Fundamentação: - À semelhança do método de Edgar Willems com o uso da voz, flauta de êmbolo e sirene.
	10. Exploração de diferentes possibilidades da produção de som no instrumento através de harmónicos, fricção das cordas, pizzicato Bartók e cruzamento de duas cordas (simulação de um tambor) com auxílio de um pequeno pedaço de madeira devido à falta de força da mão esquerda para manter o cruzamento.
	11. O professor toca, o aluno ouve e seguidamente reproduz sem utilização de notação. Fundamentação: - Segundo Kodály uma das sequências da aprendizagem será primeiro ouvir, seguidamente falar com sílabas rítmicas, cantar. A notação só será introduzida posteriormente, depois destes conceitos terem sido adquiridos. - Um dos princípios básicos para Edgar Willems é enfatizar a necessidade do trabalho prático antes do ensino musical propriamente dito. Uma das características do seu método baseia-se no mínimo de teoria para o máximo de prática interiorizada.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Música instrumental gravada
	2. Guitarras
	3. Bolas de Pilates de diferentes tamanhos
	4. Apoios de pé
	5. Bottleneck
	6. Abafador para as cordas – esponja
Avaliação	- Observação direta do professor. - A avaliação desta primeira aula será efetuada através de uma atividade de “ensinar-me”, ou seja, solicitar que o aluno ensine alguns aspetos que o professor acabou de ensinar. Pretende-se deste modo avaliar o que realmente apreendeu e absorveu, de maneira a definir objetivos e delinear estratégias para as aulas seguintes, de forma a tornar progressivo e eficaz o processo de aprendizagem.
Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada - Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade relativamente ao objetivo geral.	

Planificação 2

Primeira aula de guitarra direcionada à faixa etária 10-11 anos	
Características	Aula individual
Duração	50 minutos
Nota	O professor deve aproveitar bem o tempo da primeira aula e a forma como acolhe o aluno. Este momento vai definir, na maioria das vezes, a qualidade da relação futura entre as partes envolvidas, o que influenciará certamente a progressão da aprendizagem do instrumento.
Objetivos gerais	1. Estabelecer laços de confiança e afetivos de forma a evitar tensão.
	2. Experienciar uma primeira abordagem ao instrumento não comprometendo o entusiasmo e curiosidade evitando qualquer mecanização passiva durante a aula.
Objetivos específicos	1. Obter conhecimento do espólio do aluno relativamente a melodias e canções.
	2. Transmitir a importância do relaxamento e aquecimento antes da iniciação do processo de estudo.
	3. Despertar o sentido rítmico – relação entre o movimento no tempo e no espaço.
	4. Conduzir o aluno a descobrir os diversos potenciais sonoros e rítmicos do instrumento.
	5. Promover a aquisição de uma postura adequada na abordagem ao instrumento.
	6. Despertar para a existência dos diferentes parâmetros do som - altura, duração intensidade e timbre.
	7. Abordagem à técnica da mão direita e esquerda de forma a promover a sensação de estabilidade e segurança.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Expor o aluno a um ambiente sonoro, através de música gravada, assim que entra na sala de aula.
	Fundamentação: Kodály salienta a importância da exposição à música no desenvolvimento do sentido estético.
	2. Promover um momento de auto-apresentação do aluno e do professor, devendo este, de seguida, disponibilizar-se para responder a eventuais perguntas que queiram ser colocadas pelo aluno.
	3. Questionar o aluno sobre o seu conhecimento de canções tradicionais, ou outras, cantadas pelos pais, avós, outros familiares, ou que tenha registado de qualquer outra forma. Neste campo questionar ainda o aluno, de forma a aferir se possui algum espólio de canções que permita ao professor trabalhar o ritmo e a pulsação antes mesmo de ter contacto com o instrumento.
	Fundamentação: - De acordo com Edgar Willems “O canto, na criança, é mais do que uma simples imitação, pois desperta nela qualidades musicais congénitas ou hereditárias: sentido do ritmo, da escala, dos acordes, até mesmo da tonalidade, etc.” - De acordo com Suzuki o objetivo é tentar envolver o aluno com a música, da mesma forma que ele se envolve com a linguagem quando está a aprender a falar.

	<p>- Segundo Kodály são importantes os primeiros padrões rítmicos derivados da música tradicional, ou seja, o estudo com crianças deveria ter como ponto de partida as canções folclóricas a partir das quais se vai alargando o universo musical até adquirir a compreensão da literatura musical universal, sendo que o canto permite o contacto com parâmetros musicais como a pulsação, o ritmo, a forma e a melodia.</p>
	<p>4. Promover a interiorização da pulsação através do andar na sala, utilizando simultaneamente o bater de palmas e estalar dos dedos. Fazer células rítmicas em cima do caminhar adequadas ao ritmo das crianças, partindo de figuras de curta duração (colcheia, semicolcheia) para figuras mais longas.</p>
	<p>Fundamentação:</p> <p>- De acordo com E. J. Dalcroze o movimento é utilizado para interiorização do ritmo. A aprendizagem rítmica segue diversos passos e deverá partir dos valores rítmicos de colcheia e semicolcheia que são os associados mais diretamente ao andar, correr e falar. Ainda segundo este pedagogo o primeiro instrumento a ser utilizado deve ser o corpo ser o que mais rapidamente responde ao ritmo e às dinâmicas.</p> <p>- Edgar Willems valoriza o movimento corporal associado à parte auditiva, ou seja, o desenvolvimento rítmico, nomeadamente movimentos corporais naturais, o tempo (pulsação), o compasso, a subdivisão, e o ritmo propriamente dito (células e formas rítmicas).</p>
	<p>5. Elucidar e promover a importância dos exercícios de relaxamento e aquecimento no início de qualquer aula ou sessão de estudo. Destes exercícios farão parte a descontração da zona cervical através da rotação de pescoço e ombros; exercícios de respiração, de forma a promover o relaxamento/descontração e diminuição do ritmo cardíaco, separados de exercícios técnicos específicos de abordagem ao instrumento.</p>
	<p>6. Trabalhar com o aluno a postura física de forma a evitar futuras deformações e posturas inadequadas. Desta forma, o aluno vai iniciar o ato de sentar, utilizando uma bola de Pilates, o que proporciona uma postura correta relativamente à coluna, ou seja, o facto de existir a necessidade de manter o equilíbrio na bola, obriga à correção inconsciente da própria postura – o corpo adequa-se procurando o centro de gravidade.</p>
	<p>Fundamentação:</p> <p>- Abordagem com base no método desenvolvido por Ricardo Gallén no Curso de Guitarra e Fisioterapia, projeto criado em 2009, em parceria com os fisioterapeutas Joaquín Mollà e Mercedes Cotoí que propõem uma visão ergonómica e postural para uma melhor e natural performance musical.</p>
	<p>7. Promover o primeiro contacto com o instrumento de forma livre, ou seja, o aluno deverá segurar o instrumento sem indicações por parte do professor, de forma a testar se existe com o “objeto” uma relação de empatia. Muitas vezes acontece que adquirem automaticamente uma relação correta com o instrumento. O professor deverá fazer referência se a posição se encontra correta ou não, e explicar o porquê.</p>
	<p>8. Transmitir a noção de duração do som através de exercícios em cordas soltas: stacatto (interromper a vibração da corda) e som longo (deixar a corda vibrar).</p>
	<p>9. Transmitir a noção da altura do som, grave a agudo, através de glissando (movimento sonoro pancromático), com ou sem movimento associado, utilizando um bottleneck associado a dois jogos, onde o aluno se encontra de costas para o professor:</p>

	<p>c) Jogo de pergunta e resposta ascendente/descendente (exemplo: professor executa glissando ascendente; aluno responde com glissando descendente).</p> <p>d) Jogo de deteção do comportamento sonoro (o som subiu, desceu ou ficou igual).</p>
	<p>Fundamentação:</p> <p>- À semelhança do método de Edgar Willems com o uso da voz, flauta de êmbolo e sirene.</p>
	<p>10. Exploração de diferentes possibilidades da produção de som no instrumento através de harmónicos, fricção das cordas, pizzicato Bartók e cruzamento de duas cordas (simulação de um tambor) com auxílio de um pequeno pedaço de madeira devido à falta de força da mão esquerda para manter o cruzamento.</p>
	<p>11. O professor toca, o aluno ouve e seguidamente reproduz sem utilização de notação.</p>
	<p>Fundamentação:</p> <p>- Segundo Kodály uma das sequências da aprendizagem será primeiro ouvir, seguidamente falar com sílabas rítmicas, cantar. A notação só será introduzida posteriormente, depois destes conceitos terem sido adquiridos.</p> <p>- Um dos princípios básicos para Edgar Willems é enfatizar a necessidade do trabalho prático antes do ensino musical propriamente dito. Uma das características do seu método baseia-se no mínimo de teoria para o máximo de prática interiorizada.</p>
	<p>12. Preparação da mão direita. Repousar o polegar sobre a quarta corda e simultaneamente o indicador na terceira, médio na segunda e anelar na primeira.</p> <p>Ao pulsar o polegar irá rapidamente repousar na quinta corda, seguidamente pulsa alternadamente, indicador, médio e anelar.</p> <p>De seguida pulsar a quinta corda e simultaneamente os dedos indicador, médio e anelar repousam nas respetivas cordas.</p>
	<p>13. Jogo estratégico para a mão esquerda – Jogo da plasticina (a utilização deste jogo terá de ter em conta a adaptação à guitarra)</p> <p>“Descrição: o professor deve ter um pedaço razoável de plasticina em sua posse (maior que o tamanho da mão do aluno). Deverás encostar os quatro dedos redondos da mão esquerda sobre a plasticina em cima de uma mesa e, começando pelo movimento de articulação do dedo mindinho, fazer marcas na plasticina com cada um desses dedos. Depois, molda a plasticina para ficar lisa e sem buracos, e coloca sobre as cordas do violoncelo à altura da tua boca. Repete o jogo, desta vez com a plasticina sobre o violoncelo. Agora verifica qual é o buraco mais fundo (geralmente é o do indicador ou dedo médio) e qual o mais subtil, porque este último precisa de mais exercício para ficar forte. Neste jogo o professor pode também mostrar a quantidade de pressão que deves exercer sobre a corda fazendo ele próprio as marcas dos seus dedos na plasticina e comparando-as com as tuas. Verás que as marcas dos dedos na plasticina devem ser muito leves pois a pressão que precisas de fazer é reduzida. Confirma com o professor se a corda precisa de ser pressionada até encostar completamente ao ponto. Ainda neste jogo podes verificar a pressão que fazes como polegar da mão esquerda. Para isso, o professor/adulto pode segurar e encostar um pedaço de plasticina na parte de trás do braço do violoncelo enquanto tocas a tua peça. Lembra-te que quando terminares não deverá existir qualquer marca deixada pelo polegar na plasticina!”</p>

	<p>Apresentado em: Pinheiro, Ana Raquel (2016). <i>O Violoncelo. Jogos para Miúdos/Prescrições para Graúdos</i>. Lisboa: Gradiva.</p> <p>14. Jogo estratégico para a mão esquerda – Os helicópteros “Descrição: sabias que quando os dedos não estão a tocar, mas estão levantados, devem sobrevoar em cima da corda como fazem os helicópteros? Eles conseguem estar no ar sem sair do mesmo sítio, certo? Experimenta tocar uma sequência de notas (começando com o quarto dedo) levantando cada um dos dedos e mantendo-os redondos no ar sobre o sítio da corda onde acabaram de tocar. Cada dedo deve estar sempre preparado para descer verticalmente sem ter de fazer curvas durante a descida!”</p> <p>Apresentado em: Pinheiro, Ana Raquel (2016). <i>O Violoncelo. Jogos para Miúdos/Prescrições para Graúdos</i>. Lisboa: Gradiva.</p>
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Música instrumental gravada 2. Guitarras 3. Bolas de Pilates de diferentes tamanhos 4. Apoios de pé 5. Bottleneck 6. Abafador para as cordas – esponja 7. Plasticina 8. Estante
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - A avaliação desta primeira aula será efetuada através de uma atividade de “ensinar-me”, ou seja, solicitar que o aluno ensine alguns aspetos que o professor acabou de ensinar. <p>Pretende-se deste modo avaliar o que realmente apreendeu e absorveu, de forma a definir objetivos e delinear estratégias para as aulas seguintes, de forma a tornar progressivo e eficaz o processo de aprendizagem.</p>
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <p>- Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade relativamente ao objetivo geral.</p>	

Planificação 3

Aula de Guitarra de 3º Grau do aluno O	
Características	Aula individual
Duração	45 minutos
Caracterização do aluno	Aluna muito racional da forma como estuda, muito atenta aos pormenores e bastante segura. Mantém um trabalho regular. A sua personalidade introvertida reflete-se na projeção do som, quer em aula, quer em audições públicas.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Executar a peça “Wisteria” (Andante com moto), de David Cottam. 2. Apresentação da peça numa Masterclass.
Objetivos específicos	1. Distinguir as várias texturas da obra – melodia, baixo e acompanhamento. 2. Realçar a melodia quando se encontra no baixo. 3. Fluidez na execução da obra. 4. Transpor a dificuldade do legato na guitarra. 5. Procurar a transparência da harmonia. 6. Interpretação com pulso regular.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Criação de imagens que estabeleçam uma ligação entre o caráter da obra e a sua performance. 2. Criar imagens de diferentes planos para melhor compreensão das diferentes camadas da obra. 3. Desconstrução da peça, transformando-a num duo, de forma a tocar as partes alternadamente com o professor. 4. Utilização da unha do dedo polegar. 5. Escolha de digitação em que exista a menor tensão possível, na mão esquerda. 6. Correção da digitação, procurando uma que facilite o legato. 7. Estabelecer paralelo entre determinada textura e relacionar com o naipe de uma orquestra. 8. Abafar notas com o polegar a fim de evitar ressonâncias indesejadas 9. Utilização das cordas soltas a vibrar por simpatia. 10. Utilização de vibrato para sustentar a nota mais tempo. 11. Trabalhar a agógica e a noção de plasticidade do tempo. 12. Trabalhar a dinâmica e timbre. 13. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula. Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarras 2. Apoios de pé 3. Estante 4. Afinador 5. Partitura “Wisteria” (Andante com moto), de David Cottam.

	6. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	7. Monitor Asus
	8. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade, sem dispersão, quer do aluno, quer do professor, relativamente ao objetivo geral. - Foi mantido o foco em tudo o que era essencial. 	

Planificação 4

Aula de Guitarra de 4º Grau do aluno P	
Características	Aula individual
Duração	45 minutos
Caracterização do aluno	Aluno com aulas de apoio devido ao fato de não ter plano de estudo consistente, não mantendo assim as competências necessárias para a progressão desejada.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Executar a peça “Valsa Serenata”, de Othon G.R. Filho. 2. Avaliar a autonomia do aluno no estudo.
Objetivos específicos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Avaliar a percepção que o aluno tem de análise das dificuldades de execução da peça. 2. Preparar a peça para audição de 3º período. 3. Transpor a dificuldade do legato na guitarra.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Enviar antecipadamente a obra por mail. 2. Questionar o aluno sobre as dificuldades encontradas no estudo da peça. 3. Escolha de digitação de forma a mitigar a tensão na mão esquerda. 4. Correção da digitação, procurando uma que facilite o legato. 5. Criação de imagens facilitadoras que estabeleçam um paralelo com possíveis problemas apresentados pelo aluno. 6. Abafar notas com o polegar a fim de evitar ressonâncias indesejadas 7. Traçar um plano de estudo referente à obra. 8. Exemplificação por parte do professor. 9. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula. <p>Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.</p>
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Guitarra 2. Apoio de pé 3. Estante 4. Afinador 5. Partitura “Valsa Serenata”, de Othon G.R. Filho. 6. Câmara de vídeo Zoom Q2n 7. Monitor Asus 8. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade, sem dispersão, quer do aluno, quer do professor, relativamente ao objetivo geral. - Foi mantido o foco em tudo o que era essencial. 	

Planificação 5

Aula de Guitarra de 3º Grau dos alunos Q e O	
Características	Aula de grupo - 2 alunos.
Duração	50 minutos
Caracterização dos alunos	<p>DC – Aluno muito interessado e autónomo relativamente a um plano regular de estudo, no entanto, não concede a devida atenção ao texto. Aluno que apresenta grande projeção sonora do instrumento. A sua personalidade extrovertida influencia diretamente a sua performance tanto em aula, como em audições públicas.</p> <p>Revela grande segurança</p> <p>MID – Aluna muito racional da forma como estuda, muito atenta aos pormenores e bastante segura. Mantém um trabalho regular.</p> <p>A sua personalidade introvertida reflete-se na projeção do som, quer em aula, quer em audições públicas.</p>
Notas	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
	Esta aula experimental, com dois alunos, tem como ponto de partida o pressuposto de que alunos com diferentes características de personalidade, que se reflete na execução do instrumento, deverá potenciar a melhoria dos pontos fracos de cada um, numa mútua troca consciente de abordagem de cada aluno ao estudo.
	<p>Fundamentação:</p> <p>- Segundo Vigótski o processo de apropriação, enquanto processo de interiorização de ações e objetivações sociais, é um processo educativo por excelência, tornando a qualidade das situações sistematizadas e intencionais de ensino-aprendizagem imprescindíveis para garantir o desenvolvimento de todas as possibilidades máximas da criança.</p>
Objetivos gerais	1. Despertar para a importância do estudo da técnica do instrumento.
	2. Demonstrar a importância do aquecimento prévio.
Objetivos específicos	1. Evitar lesões por má prática de estudo.
	2. Praticar exercícios com rigor rítmico.
	3. Utilização de ligados numa peça.
	4. Introdução à técnica de pizzicato.
	5. Execução de harmónicos naturais (XII, VII e V).
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Criação de imagens facilitadoras que estabeleçam um paralelo com o aquecimento noutras áreas (ex. a ginástica, a dança...).
	2. Trabalhar as mãos de forma independente com vista a proporcionar um foco de trabalho.
	3. Executar exercícios de aquecimento a uma velocidade que permita o total controlo.
	<p>Fundamentação:</p> <p>Abel Carlevaro, um dos maiores expoentes da didática da guitarra, é responsável pela criação de exercícios que contêm unicamente as dificuldades técnicas propriamente ditas, permitindo ao aluno o enfoque num problema isoladamente, resultando num progresso mais rápido e eficiente, ou seja, de forma a otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais.</p>
	4. Sensibilizar para a importância da utilização do metrónomo.

	5. Preparação, antecipação e redução de movimentos.
	6. Executar exercícios de mão direita em cordas soltas.
	7. Executar exercícios de ligados ascendentes (dedos 1/2, V posição/todas as cordas).
	8. Alternância de notas articuladas vs ligadas.
	9. Executar exercícios de ligados descendentes (dedos 2/1, V posição/todas as cordas).
	10. Executar exercícios de ligados mistos (dedos 1/2/1, V posição/todas as cordas).
	11. Abordagem à peça “Mariana”, de David Cottam.
	12. Abordagem à peça “Le Chat dans la nuit”, de Thierry Tisserand.
	13. Exemplificação por parte do professor.
	14. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarras
	2. Apoios de pé
	3. Estantes
	4. Afinadores
	5. Partitura “Mariana”, de David Cottam
	6. Partitura “Le Chat dans la nuit”, de Thierry Tisserand.
	7. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	8. Monitor Asus
	9. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	- Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p align="center">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <p>- Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade, sem dispersão, quer dos alunos, quer do professor, relativamente aos objetivos gerais.</p> <p>- Foi mantido o foco em tudo o que era essencial.</p>	

Planificação 6

Aula de Guitarra de 3º Grau do aluno R	
Características	Aula individual
Duração	50 minutos
Caracterização do aluno	Aluna com muito bom desempenho, já com um vasto repertório adquirido. Apresenta muita facilidade em apresentar novas peças. A atividade desportiva que exerce não lhe permite um plano de estudo mais regular.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Revisão dos todos os itens da matéria para a prova de final de ano.
Objetivos específicos	1. Executar escalas e arpejos.
	2. Analisar a peça obrigatória para prova final – “Amontillado”, de David Cottam.
	3. Analisar o trabalho, preparado em casa, da peça “Lammas Dance”, de David Cottam.
	4. Desenvolver a leitura à primeira vista.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Corrigir mão esquerda – preparar, antecipar e reduzir movimentos.
	2. Corrigir mão direita – preparar, antecipar e reduzir movimentos.
	3. Execução de escala de Ré Maior na extensão de duas oitavas.
	4. Execução de arpejo de Ré Maior na extensão de uma oitava.
	5. Execução de escala de Si b Maior na extensão de duas oitavas.
	6. Execução de arpejo de Si b Maior na extensão de uma oitava.
	7. Execução de escala de Sol menor melódica na extensão de duas oitavas.
	8. Execução de arpejo de Sol menor na extensão de uma oitava.
	9. Exercício de leitura à primeira vista da parte do soprano numa peça de Tomás Luis de Victoria
	10. Exemplificação por parte do professor.
	11. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarra
	2. Apoio de pé
	3. Estante
	4. Afinador
	5. Partitura “Amontillado”, de David Cottam.
	6. Partitura “Lammas Dance”, de David Cottam.
	7. Partitura de Tomás Luis de Victoria
	8. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	9. Monitor Asus
	10. Power Bank hoco. Model: B31

Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos da aula não foram atingidos na sua totalidade devido à falta de estudo por parte da aluna, pelo fato de praticar patinagem de competição e ter tido provas. - Foi necessário novo input relativamente a trabalho anterior, o que limitou a execução dos objetivos que tinham sido planificados para a aula. 	

Planificação 7

Aula de Guitarra de 3º Grau do aluno S	
Características	Aula individual
Duração	45 minutos
Caracterização do aluno	Aluna com bastante autonomia e método de estudo. Apresenta uma boa evolução interpretativa e técnica e grande facilidade em executar obras de caráter.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Analisar o estudo já efetuado da peça para apresentação na audição de 3º período e posteriormente para prova final – “Snapdragon”, de David Cottam.
	2. Analisar o estudo já efetuado da peça para apresentação na audição de 3º período e posteriormente para prova final – “Le Chat dans la nuit”, de Thierry Tisserand
Objetivos específicos	1. Avaliar a autonomia do aluno no estudo.
	2. Otimização da interpretação da peça “Snapdragon”, de David Cottam.
	3. Executar com rigor os ligados descendentes.
	4. Otimização da interpretação da peça “Le Chat dans la nuit”, de Thierry Tisserand
	5. Introdução à técnica de pizzicato.
	6. Desenvolver a leitura à primeira vista
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Enviar antecipadamente as obras por mail.
	2. Correção da mão esquerda e importância do dedo polegar no equilíbrio da força.
	3. Sensibilizar para a importância da utilização do metrónomo.
	4. Facilitar a visão estética e idiomática da peça através de imagens do quotidiano.
	5. Exercício de leitura à primeira vista da parte do soprano numa peça de Tomás Luis de Victoria
	6. Exemplificação por parte do professor.
	7. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarra
	2. Apoio de pé
	3. Afinador
	4. Partitura “Snapdragon”, de David Cottam.
	5. Partitura “Le Chat dans la nuit”, de Thierry Tisserand
	6. Partitura de Tomás Luis de Victoria
	7. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	8. Monitor Asus
	9. Power Bank hoco. Model: B31

Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade, sem dispersão, quer do aluno, quer do professor, relativamente aos objetivos gerais. - Foi mantido o foco em tudo o que era essencial. - A aluna apresentou uma facilidade de compreensão e execução da peça acima do expectável. 	

Planificação 8

Aula de Guitarra de 3º Grau do aluno T – 24/11/2017	
Características	Aula individual
Duração	40 minutos
Caracterização do aluno	Aluno com frequência de iniciação de guitarra antes da ingressão no 1º grau do Ensino Articulado. Aluno muito interessado e autónomo relativamente a um plano regular de estudo.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Garantir a estabilização da mão direita.
	2. Correção da mão esquerda.
	3. Desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista.
Objetivos específicos	1. Controlar os movimentos, a articulação (stacatto e legato) e timbre.
	2. Ataque do polegar da mão direita sem dobrar a falange.
	3. Preparação do polegar da mão direita.
	4. Trabalhar stacatto com polegar da mão direita.
	5. Desenvolver o rigor do ataque da mão direita.
	6. Preparação da mão direita para a execução de passagens rápidas.
	7. Controlar a força estritamente necessária para pressionar a corda com os dedos da mão esquerda.
	8. Melhorar o legato da mão esquerda.
	9. Reconhecer a armação de clave.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Tocar apenas com a mão direita.
	Fundamentação: - O facto de tocar uma passagem em que sejam necessárias ambas as mãos, mas não utilizar a mão esquerda, leva o aluno a tomar consciência da ação motora da mão direita. - Abel Carlevaro, um dos maiores expoentes da didática da guitarra, é responsável pela criação de exercícios que contêm unicamente as dificuldades técnicas propriamente ditas, permitindo ao aluno o enfoque num problema isoladamente, resultando num progresso mais rápido e eficiente, ou seja, de forma a otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais.
	2. Desenvolvimento de exercícios com stacatto de mão esquerda.
	3. Trabalhar rasgos de velocidade.
	4. Trabalhar stacatto de mão esquerda, nota a nota.
	5. Trabalhar o acorde Plaqué com consciência da ação passiva/ativa/passiva, ou seja, preparação/ataque/repouso.
	6. Estabelecer paralelismos entre a necessidade de prestar atenção à armação de clave e factos do quotidiano, para um melhor entendimento.
	7. Utilização de dedos condutores da mão esquerda em passagens de acordes e melodias.
	8. Segmentar a utilização dedo a dedo para memorização do movimento da mão.
	9. Realização de ligados ascendentes/descendentes.
	10. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.

	<p>Fundamentação:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarra
	2. Apoio de pé
	3. Estante
	4. Afinador
	5. Savio, Isaias. <i>Escola Moderna do Violão. Técnica do Mecanismo</i> . São Paulo, Ricordi Brasileira. Vol.1, 21ª lição, Nº1, pág. 26.
	6. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	7. Monitor Asus
	8. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p>Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos da aula foram atingidos na sua totalidade, sem dispersão, quer do aluno, quer do professor, relativamente aos objetivos gerais. - Foi mantido o foco em tudo o que era essencial. - Relativamente à técnica da mão direita, existem limitações a ultrapassar pelo fato do aluno tocar apenas com polpa (não possui unhas com a dimensão necessária para pulsar a corda) o que provoca um atrito maior com a corda e limitação da destreza. 	

Planificação 9

Aula de Guitarra de 3º Grau do aluno U – 24/11/2017	
Características	Aula individual
Duração	30 minutos
Caracterização do aluno	Aluno com boa relação com o professor. Revela bastante musicalidade, no entanto, devido à falta de estudo não atinge os objetivos.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Despertar para a “qualidade do som”.
	2. Garantir a estabilização da mão direita.
	3. Abordagem à utilização da mão esquerda.
	4. Desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista.
Objetivos específicos	1. Desenvolver o rigor do ataque da mão direita.
	2. Preparação do polegar da mão direita.
	3. Desenvolver o rigor do ataque da mão direita.
	4. Controlar os movimentos, a articulação (staccato e legato) e timbre.
	5. Aquisição da noção de distância entre o dedo da mão esquerda e a corda.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Tocar apenas com a mão direita.
	2. Reparar as unhas no sentido de anular o atrito e resistência à corda.
	3. Exercícios de digitação apoiada para conferir à mão direita uma posição mais estável.
	4. Segmentação do compasso de forma a isolar um problema.
	5. Exercícios para memorização do movimento da mão esquerda
	6. Recurso a Pitch Set previamente à leitura.
	7. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarra
	2. Apoio de pé
	3. Estante
	4. Afinador
	5. Delcamp, Jean-François. <i>Adaptations et révisions</i> . Vol.1, Nº1 e 2, pág. 4. Consultado em www.delcamp.net .
	6. Delcamp, Jean-François. <i>Adaptations et révisions</i> . Vol.1, Nº1 e 2, pág. 5. Consultado em www.delcamp.net .
	7. Delcamp, Jean-François. <i>Adaptations et révisions</i> . Vol.1, pág. 6. Consultado em www.delcamp.net .
	8. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	9. Monitor Asus
	10. Power Bank hoco. Model: B31

Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os objetivos não foram atingidos na totalidade. - O aluno revela falta de estudo o que se reflete na dificuldade de evolução relativamente ao instrumento. - Para fazer crescer o aluno, tem-se avançado por pequenos passos perto da ZDP porque esta se encontra perto do desenvolvimento real, no entanto, esse avanço tem sido muito reduzido. 	

Planificação 10

Aula de Guitarra de 3º Grau da aluna V – 28/11/2017	
Características	Aula individual
Duração	45 minutos
Caracterização do aluno	Aluna interessada, com musicalidade, apresentando uma técnica razoável, no entanto, não possui hábitos de estudo o que compromete a sua evolução.
Nota	Atendendo a que o tempo de aula é diminuto para um prévio aquecimento sem o instrumento, as estratégias utilizadas para atingir objetivos propostos, serão aplicadas com exercícios alternados, de uma mão e outra, para evitar a concentração de fadiga muscular apenas numa mão, de forma a evitar lesões.
Objetivos gerais	1. Despertar para a “qualidade do som”.
	2. Garantir a estabilização da mão direita.
	3. Trabalhar a dinâmica, o fraseado e a interpretação.
Objetivos específicos	1. Preparação do polegar da mão direita.
	2. Abordar a noção de crescendo, forte e piano.
	3. Trabalhar o fraseado.
	4. Controlar os movimentos, a articulação (stacatto e legato) e timbre.
	5. Explorar várias possibilidades de interpretação.
	6. Noção de projeção do som.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Exercícios de digitação apoiada, em cordas soltas, para conferir à mão direita uma posição mais estável.
	2. Explorar o movimento da mão direita (indicador, médio e anelar) com vista a refletir sobre várias possibilidades de ataque.
	3. Explorar o âmbito da intensidade da nota na guitarra.
	4. Trabalhar o crescendo de forma gradual.
	5. Fragmentar frases para explorar o fraseado.
	6. Cantar a melodia como elemento facilitador da interpretação.
	7. Tocar como se o som tivesse de chegar ao fundo da sala.
	8. Noção de separação de planos (melodia/acompanhamento).
	9. Noção de diferentes texturas.
	10. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	<p>Fundamentação:</p> <p>- Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.</p>
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarra
	2. Apoio de pé
	3. Afinador
	4. Jackman, Richard. Etude no.14, “Folk Song”.
	5. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	6. Monitor Asus
	7. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<p>- Observação direta do professor.</p> <p>- Perguntas orais/respostas.</p> <p>- Gravação da aula para posterior supervisão.</p>

Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada

- A aluna chegou com atraso à aula, pelo que a duração desta ficou limitada a 30 minutos.
- Apesar do tempo de aula ter sido reduzido em 15 minutos, foram atingidos os objetivos definidos, pelo facto da aluna se ter mantido focada e ter preparado a obra para esta aula, situação pouco comum no seu percurso.

Planificação 11

Aula de Guitarra de 8º Grau do aluno W – 21/04/2018	
Características	Aula individual - lecionada no Conservatório Regional de Castelo Branco.
Duração	50 minutos
Notas	Aula efetuada no Conservatório de Música de Castelo Branco, a aluna de 8º Grau, do professor Sérgio Chitas. Esta aula será o primeiro contacto a ter com a aluna. A aluna executou o seu aquecimento antes do início da aula.
Objetivo geral	1. Executar a peça “Preludio no.1”, de Heitor Villa Lobos.
Objetivos específicos	1. Estabelecer laços de confiança.
	2. Avaliar a capacidade técnica da aluna relativamente ao “Preludio no.1”, de Heitor Villa Lobos.
	3. Trabalhar a peça até ao compasso 52 (Più mosso).
	4. Correção da mão esquerda.
	5. Separar as várias texturas (melodia/acompanhamento).
	6. Trabalhar o sincronismo entre a mão esquerda e direita.
	7. Realçar a voz principal.
	8. Controlar a direção das vozes.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	1. Diálogo com a aluna e solicitação para interpretar uma peça que fosse do seu agrado.
	2. Introdução de exercícios de Abel Carlevaro para otimizar a execução.
	Fundamentação: Abel Carlevaro, um dos maiores expoentes da didática da guitarra, é responsável pela criação de exercícios que contêm unicamente as dificuldades técnicas propriamente ditas, permitindo ao aluno o enfoque num problema isoladamente, resultando num progresso mais rápido e eficiente, ou seja, de forma a otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais.
	3. Redução dos movimentos para possibilitar um melhor legato e rigor rítmico.
	4. Separação de planos (melodia/acompanhamento).
	5. Aproximar a mesma velocidade para ambas as mãos.
	6. Pulsação apoiada com utilização de unha.
	7. Fragmentar frases para maior controlo das várias linhas melódicas e correção de algumas notas.
	8. Sugerir novas digitações.
	9. Exemplificação por parte do professor.
	10. Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.
	Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	1. Guitarras
	2. Apoios de pé
	3. Estante
	4. Afinador
	5. Partitura “Preludio no.1, de Heitor Villa Lobos
	6. Abel Carlevaro Guitar Masterclass, Vol. II, Chanterelle, 712

	7. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	8. Monitor Asus
	9. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação apoiada com utilização de unha ao longo da peça – objetivo não atingido devido à falta de prática de utilização da mesma. - Não foi possível explorar a peça até ao compasso 52 (Più mosso). - A aluna estava bastante focada o que permitiu a execução imediata das alterações propostas e previstas nos objetivos específicos da planificação. 	

Planificação 12

Aula de Guitarra de 8º Grau do aluno W – 21/04/2018	
Características	Aula individual- lecionada no Conservatório Regional de Castelo Branco.
Duração	60 minutos
Nota	Aula efetuada no Conservatório de Música de Castelo Branco, a aluna de 8º Grau, do professor Sérgio Chitas. A aluna executou o seu aquecimento antes do início da aula.
Objetivos gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Executar a peça “Preludio no.1, de Heitor Villa Lobos. 2. Afinar a Guitarra.
Objetivos específicos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Afinar a guitarra com maior precisão. 2. Trabalhar a plasticidade do movimento da mão esquerda de forma a aliviar a tensão. 3. Realçar uma voz intermédia. 4. Trabalhar a peça a partir do compasso 52 (Più mosso). 5. Trabalhar o sincronismo entre a mão esquerda e direita.
Estratégias para atingir os objetivos propostos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se a nota da corda solta está alta, descer sempre mais do que o necessário para corrigir a afinação sempre apertando a corda. 2. Quando a nota da corda solta está baixa, mas muito próximo da nota correta, pressionar a corda antes da pestana para ajustar a diferença que falta para afinar. 3. Utilização de exercícios de Abel Carlevaro para otimizar a execução. <p>Fundamentação: Abel Carlevaro, um dos maiores expoentes da didática da guitarra, é responsável pela criação de exercícios que contêm unicamente as dificuldades técnicas propriamente ditas, permitindo ao aluno o enfoque num problema isoladamente, resultando num progresso mais rápido e eficiente, ou seja, de forma a otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais.</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Utilização de um movimento do braço para facilitar a mudança da mão esquerda. 5. Exercício com utilização do indicador da mão direita, conferindo-lhe maior amplitude em direção à palma da mão, com o mínimo de interferência dos outros dedos. 6. Separação de planos (melodia/acompanhamento). 7. Fragmentar frases para maior controlo das várias linhas melódicas e correção de algumas notas. 8. Sugerir novas digitações. 9. Aproximar a mesma velocidade para ambas as mãos. 10. Redução dos movimentos para possibilitar um melhor legato e rigor rítmico. <p>Exemplificação por parte do professor.</p> <p>Utilização de reforço positivo em vários momentos da aula.</p> <p>Fundamentação: - Segundo Skinner, os estímulos positivos, ou seja, a recompensa no momento em que se alcança um objetivo, fortalecem o comportamento humano.</p>
Materiais de apoio às estratégias utilizadas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Guitarras 2. Apoios de pé 3. Estante

	4. Afinador
	5. Partitura "Preludio no.1, de Heitor Villa Lobos
	6. Abel Carlevaro Guitar Masterclass, Vol. II, Chanterelle, 712
	7. Câmara de vídeo Zoom Q2n
	8. Monitor Asus
	9. Power Bank hoco. Model: B31
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta do professor. - Perguntas orais/respostas. - Gravação da aula para posterior supervisão.
<p style="text-align: center;">Avaliação da relação entre a planificação e a aula realizada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação apoiada com utilização de unha ao longo da peça – objetivo não atingido devido à falta de prática de utilização da mesma. - Foi necessário explorar a peça a partir do compasso 27. - A aluna estava bastante focada o que permitiu a execução imediata das alterações propostas e previstas nos objetivos específicos da planificação. - Apesar de ter sido necessário ver a peça a partir de compassos anteriores aos previstos (25 compassos), os objetivos da planificação foram concretizados na sua totalidade. 	

Anexo M – Critérios de avaliação

Domínios	Critérios	%	Instrumentos/meios
Cognitivo /operacional (Saber e Saber fazer) Capacidades e aptidões	Compreensão/desempenho musical: - Leitura, memorização e interpretação de textos musicais (solo, duo, etc). - Domínio técnico do instrumento e da postura corporal. - Apresentação em palco.	40%	- Teste de Avaliação Sumativa. - Audições.
		30%	Observação de: - Atividades de expressão musical em contexto de sala de aula e/ou palco. - Grelha de observação ao aluno.
Socioafetivo (Saber ser) Atitudes e valores	Empenho do aluno na aprendizagem: - Ser pontual. Revelar hábitos de estudo e de trabalho autónomo. - Mostrar empenho e participação nas atividades propostas. - Realizar os trabalhos propostos com regularidade. - Manifestar atitudes de curiosidade e interesse. - Avaliar criticamente o seu trabalho.	30%	- Grelha de observação. - Grelha de autoavaliação.
	Organização do aluno na sua aprendizagem: - Apresentar o material necessário. - Participar na montagem do material. - Atentar a boa preservação do material.		
	Relacionamento interpessoal e de grupo: - Respeitar as convicções e atitudes dos outros. - Manifestar atitudes de cooperação, sentido de liberdade e responsabilidade. - Respeitar a comunidade escolar.		

Anexo N – Parâmetros de avaliação

	%	Parâmetros	Definição qualitativa	Definição quantitativa
Atitudes	20%	<ul style="list-style-type: none"> - Revela falta de assiduidade e/ou pontualidade; - Não respeita as regras estabelecidas; - Não revela interesse, nem participa nas atividades propostas; - É pouco responsável e pouco autônomo; - Não revela organização nem hábitos de trabalho. 	O aluno não desenvolveu os parâmetros definidos. (Não Satisfaz)	1
Conhecimentos	80%	<ul style="list-style-type: none"> - Revela grandes dificuldades no domínio da guitarra, tanto ao nível da técnica como musical; - Revela muitas dificuldades ao nível da compreensão, aquisição e aplicação de conhecimentos; - Revela muitas dificuldades na memorização e reprodução de informação; - Não compreende nem utiliza a informação. 		
Atitudes	20%	<ul style="list-style-type: none"> - É pouco assíduo e/ou pontual; - Não respeita todas as regras estabelecidas; - Revela pouco interesse e participa de forma desorganizada nas atividades propostas; - É pouco responsável e pouco autônomo; - Revela falta de organização e poucos hábitos de trabalho 	O aluno não desenvolveu a maioria dos parâmetros definidos. (Satisfaz pouco)	2
Conhecimentos	80%	<ul style="list-style-type: none"> - Revela dificuldades no domínio da guitarra, tanto ao nível da técnica como musical; - Revela dificuldades ao nível da compreensão, aquisição e aplicação de conhecimentos; - Revela dificuldades na memorização e reprodução de informação; - Raramente compreende ou utiliza a informação; - Revela lenta progressão na aprendizagem. 		
Atitudes	20%	<ul style="list-style-type: none"> - É minimamente assíduo e/ou pontual; - Respeita as regras estabelecidas; - Revela algum interesse e participa em quase todas as atividades propostas; - Revela alguma responsabilidade e alguma autonomia; 		

		- Revela alguma organização e hábitos de trabalho.	O aluno desenvolveu a maioria dos parâmetros definidos (Satisfaz)	3
Conhecimentos	80%	- Revela um domínio satisfatório da guitarra, tanto ao nível técnico como musical; - Não revela dificuldades significativas ao nível da compreensão, aquisição e aplicação de conhecimentos; - Compreende, adquire e aplica conhecimentos; - Memoriza e reproduz informação; - Compreende e utiliza informação; - Revela progressão na aprendizagem.		
Atitudes	20%	- É assíduo e pontual; - Respeita as regras estabelecidas; - Revela interesse e participa nas atividades propostas; - Revela responsabilidade e autonomia; - Revela organização e hábitos de trabalho.	O aluno desenvolveu com facilidade a maioria dos parâmetros definidos (Satisfaz Bem)	4
Conhecimentos	80%	- Revela um bom domínio da guitarra, tanto ao nível da técnica como musical; - Revela facilidade na compreensão, aquisição e aplicação de conhecimentos; - Facilmente compreende, adquire e aplica conhecimentos; - Memoriza sem dificuldade e reproduz informação; - Revela facilidade e compreensão na utilização da informação.		
Atitudes	20%	- É assíduo e pontual; - Respeita todas as regras estabelecidas; - Revela bastante interesse e participa com empenho nas atividades propostas; - É muito responsável e autónomo; - Revela boa capacidade de organização e bons hábitos de trabalho.	O aluno desenvolveu plenamente todos os parâmetros definidos (Muito Bom)	5
Conhecimentos	80%	- Revela um excelente domínio da guitarra, tanto ao nível da técnica como musical; - Revela bastante facilidade ao nível da compreensão, aquisição, relação e aplicação de conhecimentos; - Compreende, adquire e aplica conhecimentos com muita facilidade; - Memoriza e reproduz informação com muita facilidade;		

		<ul style="list-style-type: none"> - Revela muita facilidade na análise, compreensão e utilização da informação; - Revela uma grande progressão na aprendizagem. 		
--	--	--	--	--

Anexo O - Cronograma da investigação

Considerando que o presente trabalho tem como objetivo a preparação de um projeto de carácter científico, que culminará na apresentação de uma tese no âmbito do Mestrado no Ensino da Música, e que o seu tempo de realização será aproximadamente de 11 meses, partindo do princípio que a mesma tenha início no primeiro semestre do 2º ano letivo, apresenta-se um cronograma de trabalhos que pretende ser realista, tendo em conta que existem etapas desse mesmo trabalho que não dependem exclusivamente do seu autor, pese embora terem de ser equacionados e controlados pelo mesmo.

Etapas	Caracterização	2017				2018												2019			
		S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A
Tema	Definição de um tema específico e conceitos implícitos																				
Investigação	Investigação-Ação																				
Ideia	Apuramento da ideia após conhecimento do tema																				
Teoria e revisão de literatura																					
Definição de Instrumentos de avaliação	Observação e questionário																				
Recolha de dados	Gravação vídeo, registo escrito, email																				
Análise de dados	Análise qualitativa e quantitativa																				
Conclusões																					
Elaboração do Relatório Final																					
Entrega do Relatório Final para apreciação																					
Entrega da versão definitiva do Relatório Final																					

Anexo P – Email enviado aos professores para análise do questionário



Campus Universitário de Almada

Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Caro(a) colega

Encontro-me a desenvolver um projeto de investigação/ação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, no Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget que tem como título “O contributo do Comprovisador na leitura musical à primeira vista”, estando a ser orientado pelo Doutor Fernando Vieira. Trata-se de um estudo que tem como finalidade testar a eficácia de um software desenvolvido pelo compositor Pedro Louzeiro, no âmbito da sua tese de Doutoramento.

Nesta fase do projeto tenho como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do “Jogo” - Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica. Para tal, foi elaborado um inquérito por questionário que necessita de validação, da versão experimental, por parte de professores na área do ensino da música e de português, com o objetivo de aferir se existem dificuldades na interpretação do mesmo.

As suas respostas são fundamentais para a concretização deste projeto. Agradeço que responda com toda a clareza e sinceridade. A referida colaboração implica: a) análise do inquérito aos alunos; b) resposta ao questionário dos professores e seu reenvio (ver anexos).

Relativamente à classificação e identificação dos questionários será realizado um processo de codificação numérica, não se revelando a identidade de qualquer professor participante no estudo, quaisquer que sejam as circunstâncias.

Grato antecipadamente pela disponibilidade e colaboração.

Atenciosamente,

Joaquim Nascimento

Anexo Q - Questionários enviados em anexo ao email dos professores



Campus Universitário de Almada

Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: _____

Número de anos de Serviço: _____ **Género:** _____ **Idade:** _____

Categoria Profissional: _____

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: _____

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ **Escola:** _____

Licenciatura em: _____ **Escola:** _____

Mestrado em: _____ **Escola:** _____

Doutoramento em: _____ **Escola:** _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim_____ **Não**_____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ **Não** _____ **(Se sim, qual(ais) e porquê?)** _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim_____ **Não**_____. **Se sim, qual(ais) e porquê?)** _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim_____ **Não**_____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: _____

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☐

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Muito obrigado pela colaboração!

Anexo R – Respostas dos professores para validação dos questionários



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Alcobaça

Número de anos de Serviço: 3553 dias **Género:** M **Idade:** 38

Categoria Profissional: Docente

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: Iniciação, Básico e Secundário

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: Animação Musical **Escola:** Escola Superior de Educação de Setúbal

Licenciatura em: Professores de Educação Musical do Ensino Básico **Escola:** Escola Superior de Educação de Setúbal

Licenciatura em: Música (Guitarra) **Escola:** Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares Campus Universitário de Almada

Mestrado em: Ensino da Música **Escola:** Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares Campus Universitário de Almada

Doutoramento em: _____ **Escola:** _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: A

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Alcobça

Número de anos de Serviço: 7 Género: F Idade: 27

Categoria Profissional: K7

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: Curso Básico e Secundário

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ Escola: _____

Licenciatura em: Música, variante Violino Escola: ESMAE

Mestrado em: _____ Escola: _____

Doutoramento em: _____ Escola: _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: B

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Alcobaça e Academia de Música de Óbidos

Número de anos de Serviço: 4 **Género:** M **Idade:** 36

Categoria Profissional: Professor

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: 5^º a 10^º

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Licenciatura em: Guitarra Clássica **Escola:** Conservatório Superior de Música de Alicante

Mestrado em: Música, Guitarra Clássica **Escola:** Universidade de Aveiro

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim
2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Não
3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Não
4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim
5. Algum comentário? Nenhum

A completar pelo investigador

Código do professor: C

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Alcobaça

Número de anos de Serviço: 10 **Género:** M **Idade:** 37

Categoria Profissional: Profissionalizado / PQND em licença

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: Iniciação, básico, secundário

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: **Escola:**

Licenciatura em: Música (Cordas Dedilhadas) **Escola:** ESML

Mestrado em: Ensino da Música **Escola:** Piaget

Doutoramento em: _____ **Escola:** _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? Pode ser perguntado ao aluno se gostaria de ter "O Jogo" em casa para praticar.

A completar pelo investigador

Código do professor: D

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Piaget de Almada / Academia de Música de Lisboa

Número de anos de Serviço: 27 **Género:** F **Idade:** 53

Categoria Profissional: Profissionalizado / PQND em licença

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: Ensino Superior, Ensino Básico e Secundário

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: Canto **Escola:** ESML

Licenciatura em: Filosofia e em Canto **Escola:** Universidade de Lisboa e Conservatório Real de Haia

Mestrado em: Ciências da Fala **Escola:** ESSA e UCP

Doutoramento em: _____ **Escola:** _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? Não _____

A completar pelo investigador

Código do professor: E

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Escola de Música Luís António Maldonado Rodrigues

Número de anos de Serviço: 6 **Género:** Masculino **Idade:** 39

Categoria Profissional: Professor de Guitarra Clássica

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, 9º, 12º

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ **Escola:** _____

Licenciatura em: Música, Execução, Guitarra **Escola:** Escola Superior de Música de Lisboa

Mestrado em: _____ **Escola:** _____

Doutoramento em: _____ **Escola:** _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: F

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Escola de Ensino Básico Pedro Jacques de Magalhães

Número de anos de Serviço: 25 Género: F Idade: 48

Categoria Profissional: Quadro de Agrupamento

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: 6.º ano/8.º ano/9.º ano

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ Escola: _____

Licenciatura em: _____ Escola: _____

Mestrado em: Teoria da Literatura Escola: IE da Uminho

Doutoramento em: _____ Escola: _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: G

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco

Número de anos de Serviço: 12 Género: M Idade: 44

Categoria Profissional: Professor Profissionalizado

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: Do 1º ao 5º Grau

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: Música/Guitarra

Escola: ESART

Licenciatura em: Música/Guitarra

Escola: ESART

Mestrado em: Ensino de Música

Escola: ISEIT Viseu

Doutoramento em: _____ Escola: _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Não

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Não

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: H

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Alcobça

Número de anos de Serviço: 8 Género: M Idade: 44

Categoria Profissional: _____

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: 1,2,3,4,5

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ Escola: _____

Licenciatura em: Música variante de guitarra Escola: Universidade de Évora

Mestrado em: Mestrando - finalista Escola: Universidade de Aveiro

Doutoramento em: _____ Escola: _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____

A completar pelo investigador

Código do professor: I

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

A preencher pelo professor

Escola: Academia de Música de Óbidos

Número de anos de Serviço: 7 Género: M Idade: 47

Categoria Profissional: M11 Guitarra

Anos de Escolaridade que leciona no presente ano letivo: 1º ano ao 11º ano

Habilitações Literárias (Enuncie a área):

Bacharelato em: _____ Escola: _____

Licenciatura em: _____ Escola: _____

Mestrado em: Ensino da Música Escola: Instituto Piaget

Doutoramento em: _____ Escola: _____

ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO

1. As instruções eram claras? Sim X Não _____

2. Achou alguma questão pouco clara ou ambígua? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

3. Na sua opinião, foi omitido algum tópico importante? Sim _____ Não X (Se sim, qual(ais) e porquê?) _____

4. Considerou o formato do questionário claro/atrativo? Sim X Não _____

5. Algum comentário? _____ A primeira pergunta podia ter "não" como uma hipótese de resposta _____

A completar pelo investigador

Código do professor: J

Muito obrigado pela colaboração!

Anexo S – Questionários dos sujeitos do subgrupo da população alvo (Teste)



**Instituto
PIAGET**

**Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares**

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 1 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 44

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☒ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
			<input checked="" type="checkbox"/>	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
			<input checked="" type="checkbox"/>	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
			<input checked="" type="checkbox"/>	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
				<input checked="" type="checkbox"/>

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
				<input checked="" type="checkbox"/>

Muito obrigado pela colaboração!



Instituto
PIAGET

Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 2 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 19

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Aches que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impassível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 3 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 19

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indecisão	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



**Instituto
PIAGET**
Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 4 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: ☒ 19

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
				<input checked="" type="checkbox"/>

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			<input checked="" type="checkbox"/>	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
				<input checked="" type="checkbox"/>

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				<input checked="" type="checkbox"/>

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				<input checked="" type="checkbox"/>

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 5 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒ Idade: 11

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 6 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 14

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade);

Código do aluno: 7 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 13

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
				X

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
		X		

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Inaciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
		X		

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
				X

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!

Anexo T – Questionários dos sujeitos do subgrupo da população alvo (Reteste)



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 1 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: ☒ 11

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☒ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
			<input checked="" type="checkbox"/>	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
			<input checked="" type="checkbox"/>	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
			<input checked="" type="checkbox"/>	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
				<input checked="" type="checkbox"/>

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
				<input checked="" type="checkbox"/>

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒ Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concorde que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: **4** (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: **13**

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
				X

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
				X

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 5 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 11

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Improvável	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade:

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
	X			

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
		X		

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!

Anexo U – Questionários dos sujeitos da amostra (Teste)



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 1 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 2 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 3 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade:

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indiferença	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: **4** (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: **14**

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
				X

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: **5** (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: **14**

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
		X		

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 6 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe ditas que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 7 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒ Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 9 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 43

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Instituto
PIAGET

Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 10 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: **11** (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: **13**

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
		X		

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 12 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 11

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
				X

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
				X

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 13 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒ Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!

Anexo V – Questionários dos sujeitos da amostra (Reteste)



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 1 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Instituto
PIAGET

Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva na investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade:

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - Da certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 3 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 12

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Instituto
PIAGET

Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 4 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade:

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☒

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☒

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
				X

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 5 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 14

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 – Muito pouco	2 – Pouco	3 – Mais ou menos	4 – Muito	5 – Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 – Nunca	2 – Raramente	3 – Às vezes	4 – Muitas vezes	5 – Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 – Muito má	2 – Má	3 – Razoável	4 – Boa	5 – Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 – Impossível	2 – Pouco provável	3 – Provável	4 – Muito provável	5 – De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 – Discordo totalmente	2 – Discordo	3 – Indeciso	4 – Concordo	5 – Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva na investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade:

Ano escolar:

5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
		X		

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		X		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
		X		

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 7 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
				X

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - Da certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indiferente	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responda com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: ☒ 6 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: ☒ 12

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☒ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			<input checked="" type="checkbox"/>	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
		<input checked="" type="checkbox"/>		

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			<input checked="" type="checkbox"/>	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			<input checked="" type="checkbox"/>	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			<input checked="" type="checkbox"/>	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 9 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
				X

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - Do certo
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Instituto
PIAGET

Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 10 Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

Género: F ☐ M ☒

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☐ 4º ☒ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 11 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 13

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☐ 7º ☐ 8º ☒ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☐ 3º ☒ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Gostante
			<input checked="" type="checkbox"/>	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			<input checked="" type="checkbox"/>	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			<input checked="" type="checkbox"/>	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
		<input checked="" type="checkbox"/>		

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			<input checked="" type="checkbox"/>	

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: 12 (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☒ M ☐

Idade: 11

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau do instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
				X

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
				X

Muito obrigado pela colaboração!



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Mestrado em Ensino da Música

Investigador Principal: Joaquim Casqueiro do Nascimento

Questionário

Este questionário é elaborado no campo de ação do projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, tendo como objetivo a recolha de dados acerca do grau de satisfação, por parte dos alunos, relativamente à utilização do Comprovisador na prática de leitura à primeira vista, na disciplina de Guitarra Clássica.

Relativamente ao "jogo" / Comprovisador utilizado na aula, para a prática de leitura à primeira vista, responde com o teu grau de preferência às questões, assinalando apenas uma hipótese em cada pergunta, com um X (é conveniente que respondas com a máxima sinceridade):

Código do aluno: **43** (Os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.)

Género: F ☐ M ☒

Idade: **11**

Ano escolar: 5º ☐ 6º ☒ 7º ☐ 8º ☐ 9º ☐

Grau de instrumento (guitarra): 1º ☐ 2º ☒ 3º ☐ 4º ☐ 5º ☐

1. Gostaste de utilizar o "jogo"?

1 - Muito pouco	2 - Pouco	3 - Mais ou menos	4 - Muito	5 - Bastante
			X	

2. Com que regularidade gostavas de utilizar o "jogo"?

1 - Nunca	2 - Raramente	3 - Às vezes	4 - Muitas vezes	5 - Sempre
			X	

3. Ao falares do "jogo" a um colega, como lhe dirias que foi a tua experiência?

1 - Muito má	2 - Má	3 - Razoável	4 - Boa	5 - Muito boa
			X	

4. Achas que é possível o "jogo" melhorar a tua prática de leitura musical à primeira vista?

1 - Impossível	2 - Pouco provável	3 - Provável	4 - Muito provável	5 - De certeza
			X	

5. Concordas que seja utilizado o jogo para praticar a leitura musical à primeira vista?

1 - Discordo totalmente	2 - Discordo	3 - Indeciso	4 - Concordo	5 - Concordo totalmente
			X	

Muito obrigado pela colaboração!

